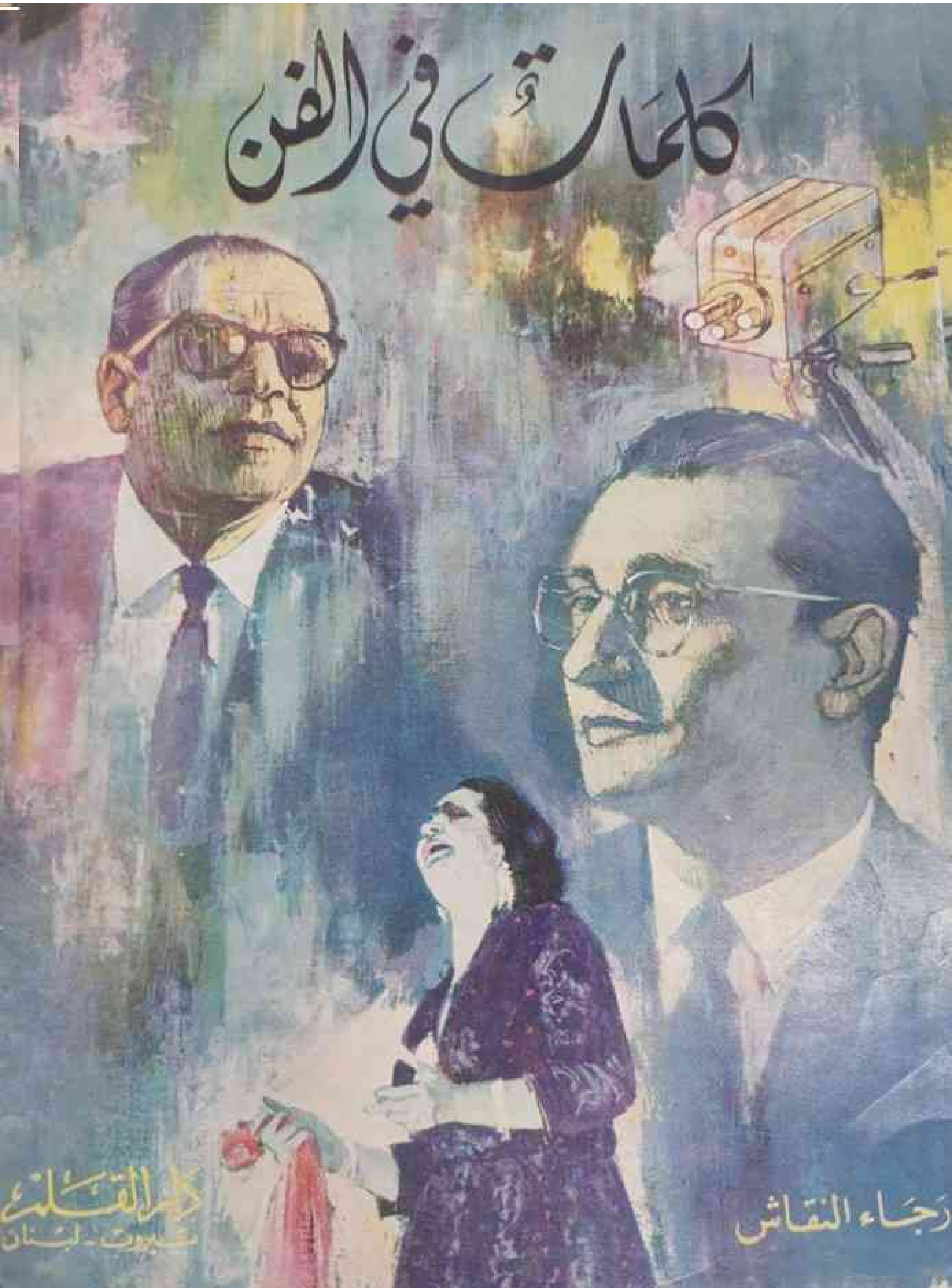

كلمات في الفن
رجاء النقاش
دار القلم
بيروت - لبنان

رَجَاء النقاش

كلمات في الفن

دار القلم
بيروت - لبنان

الطبعة الاولى ١٩٧١م


م. سرمد حاتم شكر

هذا الكتاب

هذه مجموعة من المقالات واللقاءات حول الفن .. فن الغناء وفن الموسيقى وفن المسرح وفن السينما .. وقد كتبت هذه المقالات كلها خلال فترة عشت فيها قريباً من الحياة الفنية عندما كنت رئيساً لتحرير مجلة الكواكب من سنة ١٩٦٥ إلى ١٩٦٩ ... وقد ساعدتني هذه الفترة على الاقتراب من الحياة الفنية الشعبية ، وساعدتني على أن أتعرف على ذوق الجماهير . ولقد مر حين من الزمن كان فيه الاهتمام بذوق الجماهير عيباً لا يغفره أحد من المثقفين ... فالجماهير في واد والمثقفون في واد آخر . الجماهير في السفح والمثقفون في القمة . الجماهير في الحواري والأكواخ والمثقفون في النوادي والقصور العالية . على أنني لم أكن أبداً أؤمن بمثل هذا المنطق . بل كنت أشعر دائماً أن من الضروري أن يهتم المثقفون بالفنون المؤثرة على الجماهير ، فهذه الفنون هي التي تخلق الذوق العام وتؤثر عليه أشد التأثير وهي بالتالي فنون خطيرة وعظيمة الأهمية . وإذا كان طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ يستحقون الدراسة ، فإن أم كلثوم وعبد الوهاب وأمينة رزق ويوسف وهبي يستحقون الدراسة أيضاً . ومن هنا فقد حاولت في هذا الكتاب أن أجمع بعض ما كتبته عن الفنانين ذوي التأثير الشعبي مثل أم كلثوم وعبد الوهاب، وعن الفنون ذات التأثير الجماهيري الواسع مثل الغناء والموسيقى والسينما والمسرح .

وليس كل ما في الكتاب دراسات ... ففيه لقاءات مع بعض الفنانين، وفيه خواطر ذاتية تراءت لي في هذه المناسبة أو تلك ... وكل ما أرجوه هو أن

يساهم هذا الكتاب في التعرف على بعض جوانب الحياة الفنية الشعبية وعلى بعض الفنانين الذين تركوا أعظم الأثر على قلوب الناس وعقولهم. وقد قسمت الكتاب إلى قسمين القسم الأول هو « كلمات في الفـن » ... ومنه أخذت عنوان الكتاب ، وهو مقالات ولقاءات متنوعة عن مختلف جوانب الحياة الفنية ... وقد سميت القسم الثاني « سينمائيات » وجمعت فيـــه ما يتصل بالسينما والنشاط الفني السينمائي بعد أن أصبحت السينما في السنوات الأخيرة من الفنـون ذات الأثر العظيم على الإنسان الذي يعيش في مجتمعنا المعاصر ويستمد كثيراً من افكاره مما يراه على شاشة السينما أو على شاشة التلفزيون من فن وفكر .

واخيراً فأنا لا أزعم لهذا الكتاب انه يعتمد على تخصص دقيق في الموسيقى أو في السينما أو في الغناء ... على العكس ... إنه رحلة في الحياة الفنية أساسها الذوق الشخصي والإحساس الخاص والتعبير البسيط المباشر البعيد عـــن أي اصطلاحات أو تعقيدات قد تهم المتخصصين ولكنها لا تهم القارىء العام ، كما أن هذه الاصطلاحات والتعقيدات لم تكن هدفاً من أهدافي وأنا أكتب أي فصل من فصول هذا الكتاب .

رجاء النقاش

القِسمُ الأَوِلُ

كلمات في الفن

لغز أم كلثوم

عندما ولدت أم كلثوم كانت عبئاً على أبيها الذي كان يكسب بالتعب والعرق عشرين قرشاً في الشهر ، وبعد سنوات أصبح عبء أم كلثوم نعمة على شعب بأكمله .. اصبحت جزءاً من وجدان هـذا الشعب . فما هو سر أم كلثوم ؟ .. ماذا وراء لغزها الكبير ؟ كيف نشأت هذه العبقرية ثم انطلقت كالصاروخ من أعماق القرية المصرية ؟ كيف قطعت هذه الرحلة الطويلة في حياتها وحياتنا ... منذ أن كانت تتقاضى في الحفلة مليما واحدا، إلى أن أصبحت تكسب في حفلاتها كل ما في القلوب من عواطف على طول الأرض العربية وعَرْضها ؟

**

« في الساعة العاشرة ليلة كل خميس أول يوم في الشهر يحدث شيء غريب في الشرق الأوسط .. يهدأ الضجيج في شوارع القاهرة فجأة .. في الدار البيضاء التي تبعد ٢٥٠٠ ميل إلى الغرب يكف الشيوخ عن لعب الطاولة في المقاهي ... وفي بغداد التي تبعد ٨٠٠ ميل إلى الشرق يحدث نفس الشيء ... الكل أذهانهم مشغولة بشيء آخر... وبين هذين الحدين الجغرافيين على طول الصحراء وعرضها يأوي الأعراب إلى خيامهم ... الكل ينتظرون برنامجا معينا يذيعه راديو القاهرة ، مدة هذا البرنامج خمس ساعات ، ويذاع ثماني مرات في السنة ونجمته مطربة اسمها أم كلثوم » .

هذه الكلمات خرجت بها في يونيو سنة ١٩٦٢ مجلة لايف الأمريكية في تحقيق صحفي أعدته في صفحاتها الأول عن أم كلثوم، وكان كاتب هذا التحقيق

هو مراسل المجلة في الشرق الأوسط « جوردون جاسكيل » ... وقال المراسل الأمريكي في تحقيقه الصحفي :

هناك في الشرق الأوسط شيئان لا يتغيران :

أم كلثوم والأهرام

وقد أراد المراسل في هذه العبارة الماكرة أن يقول إن الشرق الأوسط مليء بالتقلبات السياسية والفكرية وأن أرسخ ما فيه : صوت أم كلثوم والأهرام ، فهما لا يتعرضان لأي تغيّر في مركزهما وقيمتهما واهتمام الناس بهما .

وكان إحساس المراسل الأمريكي إزاء صوت أم كلثوم صادقاً ...

فمنذ أن كانت أم كلثوم صبية صغيرة أثناء الحرب العالمية الأولى .. منذ ذلك الحين وأم كلثوم تصعد إلى عرش الفن دون أن تتراجع خطوة واحدة إلى الوراء ، بل ودون أن تكتفي بالتطور الهادىء ... لأنها كانت على الدوام تقفز إلى الأمام في سرعة الصواريخ .

وقصة حياة أم كلثوم لا تقل عظمة وروعة عن قصة فنّها الرفيع .

وكانت بداية القصة في الريف المصري ، لقد ولدت في قرية « طماي الزهايرة »، وكانت أمها فلاحة اسمها « فاطمة المليجي » أما أبوها الشيخ ابراهيم فكان إماماً لمسجد القرية ، كان يقرأ في الموالد ويغني بعض التواشيح والقصائد الدينية ، وجملة دخله في الشهر كانت لا تزيد على عشرين قرشاً وفي هذا البيت الديني الفقير نشأت أم كلثوم،وكان السبب في اختيار اسمها سبباً دينياً أيضاً... فقد أراد والدها أن يتبرك بالنبي ، فسماها على اسم بنت من بناته .

وهكذا ، خرجت أم كلثوم من القرية المصرية ، شأنها في ذلك شأن الكثيرين من عظماء تاريخنا الحديث في ميدان السياسة والدين والأدب والفن ... لقد نشأ معظمهم في القرية المصرية ، وخرجوا من بين الفلاحين المصريين، فعرابي كان فلاحاً من قرية « هرية رزنة » ، ومحمد عبده كان فلاحاً من قرية « محلة نصر » ، وسعد زغلول كان فلاحاً من قرية « ابيانة » ، وعبد الناصر فلاح من

« بني مر » ، وطه حسين فلاح من إحدى قرى الصعيد .

إن القرية المصرية هي المنجم الذي ضم بين جوانحه معظم الكنوز البشرية في حياتنا وتاريخنا الحديث كله .

ومن هذا المنجم نفسه خرجت أم كلثوم ، وهي تصف لنا قريتها فنحس من هذا الوصف برائحة ترابها وحواريها وأزقتها وندرك تماماً أنهـا قرية صغيرة قابعة في أعماق الريف ، وليس لها أي علاقة بالمدينة من قريب أو بعيد .

تقول أم كلثوم في وصف قريتها التي تشبه جميـع القرى في مصر وخاصة قبل الثورة ، « كنا نعيش في قريتنا الصغيرة طماي الزهايرة ، مركز السنبلاوين وهي قرية متواضعة ، أعلى بيت فيها لا يزيد على طابقين وأكثر مظهر للثراء فيها عربة حنطور يركبها العمدة ويجرها حصان واحد . ولا أذكر أن مرت بهـا سيارة ، فلم يكن في القرية كلها إلا طريق واحـد يتسع لمرور عربة العمدة وبضعة طرق ضيقة أخرى تتسع لمرور حمير الخفراء وشيخهم ، وكنت أغني في القرى المجاورة ، وكانت كلها قرى صغيرة وكنت أحسب أن مركز السنبلاوين هو أكبر مدينة في الدنيا » .

على أن صلة أم كلثوم بالريف المصري وبالفلاحين المصريين ليست محدودة بمجرد الميلاد ، ولا بأنها غنت في عدد من القرى هنا أو هناك ... كلا ... لقـد عرفت أم كلثوم ريف مصر كله ، ومشت في سككه الزراعية المليئة بالتراب ، وعرفت كل شيء عنه قبل أن تخطو بأقدامها إلى القاهرة ولذلـك فهي تقول : « لقد مسحت بقدميّ الصغيرتين القطر المصري كله قرية قرية قبل أن انتقل إلى القاهرة » ..

وهكذا لم تتعلم أم كلثوم في مدرسة ولا في جامعة ، بل تعلمت في الحواري والأزقة والأجران وتتلمذت على الذوق المصري العربي في أبسط صورة وأصدقها ... تتلمذت على ذوق الفلاحين المصريين الذين طحنتهم الأيام ، وواجهوا الدنيا بصبر وعمل بلا حدود .

وليس من المبالغة في شيء أن نقول أن الصبية الصغيرة النابغـــة أم كلثوم كانت البلسم الشافي لجراح المصريين بعد الأيام الحزينـــة السود التي مرت بمصر خلال سنوات ١٩١٤ و ١٩١٨ .. أيام الحربِ العالمية الأولى ففي تلـك الفترة كان المصريون يساقون إلى الحرب بطريقة مؤلمة ، ولم تكن هناك عائلة في الريف لم يمسها هـــذا الجرح بشكل من الأشكال ، وكانت الصبية الصغيرة أم كلثوم بأناشيدها الدينية وتواشيحها القديمة هي المواساة الحقيقية للشعب ، ولعل هـذه الصورة التي يرسمها لنا المؤرخ الكبير عبد الرحمن الرافعي تبين لنا قيمة المواساة التي قدمتها الفنــانة الصبية للشعب دون أن تدري ذلـــك أو تفهمه .. يقول الرافعي عن هذه السنوات المظلمة أثناء الحرب العالميـــة الأولى ؛ وهي نفس الفترة التي بدأت أم كلثوم – في أواخرها – تجوب البـلاد طولا وعرضاً وتملأ بالمتعة والسعادة قلوب الفلاحين :

« لقد جندت السلطة العسكرية العمال في مختلف أرجاء البلاد لاستخدامهم في اعمال الجيش البريطاني وبلغ تعدادهم نيفاً ومليون مصري وكانوا يؤخذون كرهاً باسم المتطوعين ، وما هم بمتطوعين ، ويعاملون معاملة المعتقلين ، ويجرون بالحبال ويساقون كالأنعام ويقام عليهم الحراس ، وينقلون بالقطارات في مركبات الحيوانات ويعاملون أسوأ معاملة ولا يعنى بصحتهم ولا بغذائهم وراحتهم ... ومات كثيرون منهم في ميادين القتال ، أو في صحراء سينـاء والعريش أو في العراق وفرنسا ، وأصيب كثير منهم بالأمراض والعاهات التي جعلتهم عاجزين عن العمل ، واجتمعت إلى تلك المظالم مظالم أخرى بمـــا لجأت إليه السلطة العسكرية من مصادرة النـــاس في أرزاقهم وحاصلاتهم الزراعية ومواشيهم ودوابهم ؛ فقد استولت عليها بأبخس الأثمان وبأسعار تقل كثيراً عن اسعارها في الأسواق ، وفرضت على كل مركز من مراكز القطر المصري مقداراً معيناً من الحبوب يورده إلى الجيش بهـذا السعر البخس ، فكان الأهلون يطلب منهم في بعض الأحيان أكثر مما عندهم ، فيضطرون تحت تأثير الضغط إلى شراء ما يطلب

منهم بأسعار السوق ، ويقدمونه كرماً بالسعر البخس » .

في هذا الجو الحزين كانت أم كلثوم « تمسح قرى مصر » بحثاً عـــن رزقها ورزق أسرتها ، في مقابل ما تقدمه من فن إلى جماهير الفلاحـــين ... وكانت تذهب إلى هذه القرى المختلفة ، إما ماشية على اقدامها ، أو راكبة على ظهر حمار، أو في عربة من عربات الدرجة الثالثة في قطارات الدلتا القديمة وما يشبهها.

وهكذا كانت أم كلثوم منذ اللحظة الأولى في حياتهـا تلعب دوراً سياسياً وإنسانياً في حياة الفلاحين .

وكانت بالتأكيد تلعب هذا الدور دون أن تدري أنها تقوم به ، وأنها تخفف عن الفلاحين آلامهم ومأساة حياتهم في ظل الحرب والإنجليـز ، كل ما كانت تدريه هي أنها تطيـع أباها وتساعده في الحصول على رزقه ورزق الأسرة .

وكانت حياة القرية تفرض نفسها وتقاليدها على أم كلثوم في اختيار أغانيها الدينية من ناحية ، وفي اختيار ملابسها التي كانت تظهر بها في حفلاتها المختلفة . لقد كانت تلبس العقال حتى تبدو كالرجال ، فلم يكن من السهل أن تقف فتاة وتغني بين الفلاحين دون أن يصيبها رشاش من الاتهامات الخلقية ، ومن ينظر إلى صورة أم كلثوم « الصبية » مع أخيها خالد ، يحس أن والدها وأهلها كانوا يحاولون أن يخفوا وراء ملابسها كل مظاهر الأنوثة .. حتى لا يكون هناك حرج وهي تقف وسط الرجال لتغني ..

ووصلت سمعة أم كلثوم إلى القاهرة ، بعد أن تمت غزوتها المنتصرة لكل القرى المصرية ، وجاءت أم كلثوم إلى القاهرة أول مرة لتغني في بيت عز الدين يكن « بك » بحلوان ، وعندما رآها « البيك » استهان بها ولم يقتنع بمظهرها ، ولا بأن هذه الفتاة الصغيرة قادرة على الغناء ، « فركنها » في البدروم، واستعان بالشيخ اسماعيل سكر ليحيي له حفلتـــه ، وفي آخر الحفلة نادى أم كلثـوم ليجربها .. فإذا بأم كلثوم تهز الحاضرين بصوتهـا .. وعلى رأس الذين اهتزوا «الشيخ اسماعيل سكر» نفسه ، فأخذ يشجعها ويدعوها إلى الإعادة والتكرار.

ثم عادت أم كلثوم إلى القرية من جديد .

وبعد ذلك جاءت إلى القاهرة سنة ١٩٢٢ لتقيم بها وتستقر فيها ..

وفي هذه المرة وقعت لها حادثة مما كان يقع عادة للفلاحين البسطاء كلما جاؤوا إلى القاهرة ، فقد سرقت منها « تحويشة العمر » وكانت تبلغ ١٥ جنيها ، وقد أصيبت أم كلثوم بعد هذه الحادثة بالصدمة الأولى للمدينة .. أصابها ما يصيب أي فلاح طيب ساذج ينزل إلى المدينة الكبيرة ، فيحتال عليه المحتالون ويسرقونه بطريقة أو بأخرى ويستغلون طيبته وجهله بما في المدينة من فهلوة ونصاحة ، وقد صور نجيب الريحاني بعد ذلك هذا النموذج كثيراً في شخصية « كشكش بك » : العمدة الريفي الذي كان يحضر إلى المدينة بعد أن يبيع القطن .. ليدفع أمواله كلها للمحتالين والمحتالات يعود مفلساً خائباً خاوي الوفاض إلى قريته !

ولم تنس أم كلثوم هذه الحادثة بعد ذلك ، وقد ذكرتها مراراً في أحاديثها الصحفية لأنها تمثل « الطعم الأول » المر للمدينة الكبـيرة في إحساس فلاحة بسيطة هاجرت من القرية .

وفي المدينة الكبيرة .. في القاهرة ، لم تلبث أم كلثوم أن أثارت الانتبـاه ، فأقبل عليها الجمهور ليستمع إلى صوتها الرائع ، واهتمت بها على وجه الخصوص أسرة معروفة كبيرة من أسر القاهرة هي أسرة عبد الرازق التي لمـع منها في حياتنا الفكرية اثنان هما : مصطفى وعلي عبد الرازق .

واستفادت أم كلثوم من ارتباطها في البدايه بهذه الأسرة ، ولست أعني بهذه الفائدة ما حاوله أفراد الاسرة ذات النفوذ – في ذلك الوقت – من أن يفتحوا أمامها مجالات العمل ، بل أعني الفائدة الفكرية ، لقد ساعدتها هذه الأسرة على تحديد اتجاهها في تلك الفترة المليئة بالاتجاهات الفكرية المضطربة ، فقد واجهت أم كلثوم ولا شك في بداية حياتها بالقاهرة عدة أسئلة مختلفة : فهل تظل ملتزمة في غنائها بالأسلوب القديم ... تغني وحولها بعض المشايـخ ينشدون وراءها كما كانت تفعل في القرية وفي بداية عهدها بالقاهرة ؟ أم تتبـع الأساليب العصرية في

الغناء المرتبط بألحان محددة مدروسة ؟

وكان السؤال بعبارات أخرى :

هل تظل في فنها شرقية مائة في المائة ؟

أم تبحث عن أسلوب غربي مائة في المائة ؟

وكانت هذه الأسئلة هي نفسها ما يواجه كل فنان في بلادنا في تلك الفترة المضطربة بالذات ... سواء أكان هذا الفنان شاعراً أم موسيقاراً أم مطرباً أم كاتب قصة .

وساعدتها أسرة عبد الرازق على أن تجد الحلّ الصحيح . فكثيرون من أبناء الأسرة كانوا يلبسون العمامة ويتحدثون باللغات الأفرنجية الفصيحة . كان مصطفى عبد الرازق مثلاً شيخاً معمماً ، ومع ذلك فقد تلقى دراسته في باريس وأتقن اللغة الفرنسية ، وظل بعد عودته محافظاً على زيه الخاص ، رغم أن عقله كان قد ارتبط بالثقافة الغربية واستفاد منها الكثير .

وخلاصة الموقف الذي كانت تمثله أسرة عبد الرازق هو الجمع بين الشرق والغرب في كيان واحد ، هو المحافظة على القديم وتقبل الجديد في نفس الوقت ، هو المزج الأصيل الصادق بين العمامة والقبعة .

وهكذا فعلت أم كلثوم ، إنها لم تتخل عن أساليب الفن الشرقي نهائياً ، بل احتفظت بأصول هذا الفن وتقاليده وأضافت إليه وجددته .

وبدأت أم كلثوم هذه المحاولة في الجمع بين القديم والجديد بداية شكلية فخلعت العقال الذي كانت تلبسه في حفلاتها ، وذهبت الى الحفلات وهي تلبس الفساتين ، ومع ذلك فلو أتيح لك أن تراها في تلك الفترة – حوالي سنة ١٩٢٦ – لوجدتها ما زالت كما هي « محتشمة متحفظة » وكأنها ما زالت تلبس عقالها القديم . ويمكننا أن نراها في هذه الفترة بعين الناقد الفني الصحفي جورج طنوس الذي كتب عنها في ذلك الحين يقول :

« ... محتشمة في ملابسها كأنها تريد أن تقول أنا مغنية لا ممثلة ، ومغنية

لا كسائر المغنيات ، في وجهها معاني التفكير والألم ، أكثر مما فيه من معـاني الفرح والابتهاج وفي وجهها جمال لا استطيع وصفه ... أهو عربي ؟ أم يوناني أم مصري ؟ عصري ؟ أم فرعوني ؟ .. هي ربيع حياتها ، فلماذا تتعجل الخريف ؟ لا أدري ! هي غصن أملد مثقل بالزهور ، ولكنها تريد أن تظهر كشجرة تين في الشتاء ... جرداء من كل ورقة خضراء ... إن الحياة تبسم لها ، ولكنها لا تبادلها البسمات . هي روح ثائرة متبرمة ولكن ثورتها داخلية لا تعدو فؤادها الخفاق » .

هذه هي صورة أم كلثوم في ذلـك الوقت ، صورة الألم الذي اعتصرها ، صورة الإخلاص الذي حملته في قلبها من أيامهـا في الخريف ، صورة الإحساس العميق بالحياة كأي فلاحة متفتحة الشعور والوجدان .

لقد تخلصت من العقال ، من ملابسها التي فرضتها عليهـا القرية ، ولبست ملابس المدينة ، ولكن هـذا كله لم يغير جوهرها ، لقد ظلت كما هي فلاحة متحفظة ، مخلصة متفانية في عملها الفني ، لا تنظر إلى شيء ولا تهتم بشيء أكثر من نجاحها الفني .

ولو نظرنا إلى أم كلثوم اليوم بعد رحلتها الطويلة العظيمة المنتصرة في عالم الفن ، لوجدنا أنها ما زالت تميل إلى المحافظة والحشمة في ملابسها التي تظهر بها في حفلاتها وفي غير حفلاتها – رغم أناقتها الشديدة – ولا شك أن هـذه الروح المتحفظة قد ترسبت في أعماقها من « الفلاحة » القديمة أم كلثوم .

وهكذا حافظت أم كلثوم – من الناحية الشكلية – على الجمع بين القديم والحديث ، فلبست الفساتـين العصرية ولكنها لم تتخلص من روح الريـف وتقاليده وعاداته ... وحشمته .

على أن هذا الجانب الشكلي ليس هو المهم في التغير الذي حدث لأم كلثوم في تلك الفترة بعد أن استقرت في القاهرة . فقد كان التغـير الفني أعمق وأهم وأكثر دلالة .

وكان التغير الكبير الذي حدث في حياتها منـــذ سنة ١٩٢٣ هو مصاحبة الآلات لها في الغناء. وكان هناك من يعارضون في تنفيذ هذه الفكرة التي دعاها إليها بشدة الأستاذ مصطفى رضا. وكان من بين المعارضين لهذه الفكرة والدها الشيـخ « إبراهيم » والشاعر أحمد رامي .. لقـــد كانا مصرّين على أن تغني بالأسلوب القديم حيث تغني ومن ورائها التخت الشرقي المعروف.

ولكن الفكرة انتصرت وبدأت أم كلثوم تغني بمصاحبة الآلات الموسيقية، وكانت تجربتها الأولى في هذا الميدان تتمثل في قصيدة لعلي الجارم مطلعها:

مالي فتنت بلحظك الفتاك

وسلوت كل مليحة الاك ..

واستمرت أم كلثوم تطور فنها حتى استطاعت أخيراً أن تصل إلى طريقتها الحالية في الغناء وهي الطريقة التي تجمع بين الجديد والقديم معاً .. إنهـا تجمع بين الأسلوب الشرقي القديم والأسلوب العصري الحديث .. لم تتخل عن القديم ولكنها لم تستسلم له في نفس الوقت ..

وصلة أم كلثوم بالتقاليد الفنية القديمة تعـــود إلى أيام ارتباطها بأستاذها الأول « أبو العلا محمد » .. كما يعود ارتباطها بالتقاليد الفنية الجديدة إلى سلسلة طويلة من الملحنين مثل: السنباطي والطويل والموجي وبليغ حمدي وأخيراً عبد الوهاب.

وقصة أستاذها الأول: أبو العلا محمد قصة إنسانية وفنية رائعة. لقد عرفها الشيخ « أبو العلا » منذ صباها الأول، وتعلق بها بعد أن استمع إليها وأدرك ما يحمله صوتها من إمكانيات العبقرية الفنية.

وكان الشيخ « أبو العلا » فناناً كبيراً وموسيقاراً لامعاً، وإن لم نكن نعرف عنه كثيراً الآن، وكان يفهم بعمق أصول الفن الشرقي وقواعده ... وقد أخذ على عاتقه أن يعلّم أم كلثوم، وأحبته أم كلثـوم وتعلقت به، وكانت تستمع بشغف إلى تواشيحه الدينية وإلى اغانيه العاطفية التي كان يعتمد فيها على قصائد

الغزل المعروفة في الشعر العربي مثل :

افديه ان حفظ الهوى او ضيعا

ومثل :

وحقك انت المنى والطلب

ومثل :

غيري على السلوان قادر

وأبو العلا هو – فيما أعلم – صاحب اللحـــن القديم لأغنية « أراك عصي الدمع » وليس زكريا أحمد كما يقول البعض .

وتتحدث أم كلثوم عن استاذها الشيخ أبو العلا فتقول :

« كان الشيخ أبو العلا من أعظم الموسيقيين العرب ، كان غزير العلم ، رقيق الشعور ، وقد أتم ما بدأه الأولون وحافظ على التقاليد الموسيقية العتيـدة التي وضعها الاساتذة القدماء وكان آخر تلك السلسلة المرحوم عبده الحامولي – الذي توفي سنة – ١٩٠١ – فاحتل الشيخ أبو العلا مكانه إلى أن توفي سنة ١٩٢٧ » .

ولا بأس ان نستطرد قليلاً مع أم كلثوم وهي تصف لنـــا الأيام الأخيرة للشيخ أبو العلا فتقول :

« كان في أيامه الأخيرة مريضاً بالشلل فتعذر عليه أن يلحن او يغـــني ، وعندما كنت أذهب لزيارته أنظر إليه وانا مكتوفة الأيدي لا استطيع شيئاً أمام عذاب الرجل الذي احب الغناء والموسيقى والطرب وأوجد ألحاناً ساحرة »

وعندما مات الشيخ ابو العلا سارت أم كلثوم في جنازته وراء نعشه ... وكان منظرها عجيباً في ذلك العصر ، فلم يكن من المألوف ان تسير امرأة وسط الرجال في جنازة تمشي في شوارع المدينة !

ويمثل إخلاص أم كلثوم للشيخ ابو العلا ووفاءهـــا له حقيقة شعورها نحو التقاليد الموسيقية الشرقية في صورتها الأصيلة الجادة . لقد درست أم كلثوم هذه الموسيقى على ذلك الفنان الشيخ دراسة واعيـة ، وأحبتها وفهمتها بعمق .

بل واستطاعت ام كلثوم ان تحفظ عن طريق الشيخ ابو العلا ادواراً كثيرة لمحمد عثمان وعبده الحامولي ويوسف المنيلاوي وللشيخ ابو العلا نفسه ، الذي كان يلحن لها كثيراً من اغانيها في البداية .

وام كلثوم من هذه الناحية أيضاً تعتبر ثروة فنية وتاريخية رائعة .. لأنها تحفظ ما لا يحتفظ به « أرشيف » ولا تحتفظ بـه ذاكرة إنسان ولست أدري لماذا لا تحاول أم كلثوم تسجيل ما تحفظه من ألحان واغان قديمة . إنها لو فعلت ذلك فسوف تساعدنا على ان نحتفظ بثروة من تاريخنا الفني لا يمكن تعويضها على الإطلاق .. ولن يستطيع ان يقوم بهذه المهمة غيرها هي بالذات .

ولا شك ان ارتباط ام كلثوم بتراثنا الفني هو الذي دفعها إلى الاهتمام بالأغاني الدينية . إنها بعد ان جاءت إلى القاهرة لم تنس انها قد خرجت من القرية المصرية ، وانها حفظت القرآن ، وان تاريخنا الفني مليء بالتواشيح والأغاني الدينية ، وان المشاعر الدينية جزء أساسي من مشاعر الشعب ، ولذلك فقد اختارت بنفسها قصائد شوقي الدينية لتغنيها ... ويروي محمد علي حماد ، الناقد الذي عاصر اختيار ام كلثوم لهذه الأغاني الدينية ان هذا الاتجاه عند ام كلثوم قد لقي المعارضة من أصدقائها ، « فقد خافوا ان يكون هذا اول فشل يصادف الفنانة العظيمة التي لم تعرف في حياتها إلا النجاح والفوز ... ولكنها أصرت وإن كانت معارضة الصفوة من اصدقائها قد زلزلت إيمانها بعض الشيء ، ولكنها تحدت ... ونجحت » .

ولقد كانت ام كلثوم على صواب في اختيارها لهذا اللون من الأغاني الدينية ، لأنها تعرف ان المشاعر الدينية عند الشعب أصيلة .

ورغم ان ام كلثوم استطاعت ان تصل إلى قلب الجماهير في القاهرة بسهولة إلا انها وجدت بعض العناء والمقاومة في الحياة الفنية ، بل لقد دخلت معركة كبيرة مع منيرة المهدية ، وكانت منيرة هي التي بدأت المعركة واشعلتها ضد ام كلثوم ، ولم تبذل ام كلثوم أي جهد في هذه المعركة... وإن كانت قد أصيبت

منها ببعض الرشاش .

وكان من أثر هذه المعركة ان النقاد المناصرين لمدرسة منيرة المهدية أخذوا يشنون غارات نقدية عنيفة ضد أم كلثوم في البداية ، ومن اقوال هؤلاء النقاد في تلك الفترة: أن « ام كلثوم » ترسل الغناء إرسالا بغير قطعة من قطع الطرب تمهد لها سبيل الأنغام « ومن اقوالهم ايضاً » : أنه زيادة على حسن الصوت ورخامته يوجد شيء اسمه الفن ، وام كلثوم تسير مع طبيعتها فقط ، وهذا لا يكفي في الواقع لكي يكون فناً « ومن أقوالهم كذلك » : ان في صوتها جفافاً ملموساً تنفر منه الأذن » ...

ولم تقتصر محاربة ام كلثوم في بدايتها على اقوال هؤلاء النقاد ، ولكن الحرب امتدت إلى اكثر من ذلك وأخطر ، فقد كتبت إحدى المجلات في هذه الفترة – حوالي سنة ١٩٢٦ – تقول :

« لقد بلغ من خصومة السيدة منيرة للآنسة ام كلثوم انها سمعت مرة ان احد مستأجري الحفلات قد أجر مسرح برنتانيا لإحياء حفلة للآنسة ام كلثوم وكان خالياً في تلك الليلة لأن فرقة السيدة منيرة المهدية كانت ستسافر لإحدى مدن القطر فألغت السيدة منيرة الحفلة التي كانت ستحييها في السفر وفضلت ان تبقى في القاهرة حتى لا تترك المسرح خالياً لأم كلثوم » .

هكذا بصراحة أعلنت منيرة المهدية الحرب على ام كلثوم ، ولكن التطور الفني كان في مصلحة أم كلثوم فخرجت من هذه المعركة منتصرة ، وكان انتصارها سريعاً وساحقاً ...

وكان السلاح الأساسي لأم كلثوم في هذه المعركة هو انها لم تعتمد على موهبتها فقط ، بل درست وتعلمت ، ودربت نفسها تدريباً قاسياً إلى أبعد حد . وقد قال احد النقاد المحايدين عن منيرة المهدية في ذلك الحين ..

« كثيراً ما تستمع اليها فتلمس الاختلاف بين ما تنشده وما تعزفه الموسيقى ، وهذا هو أوضح عيوبها . وإذا كانت لا تستطيع إصلاحه فمرجع هذا إلى الطبيعة

وإلى ما أخذت به السيدة منيرة نفسها من الإهمال وعدم التدرب الصحيح على أيدي اساتذة الفن » ... وقارن ناقد آخر بين ام كلثوم ومنيرة المهدية فقال : « ان منيرة صوت جميل بلا فن ، ولكن ام كلثوم صوت تساعده اذن موسيقية مرهفة ذواقة نقادة وعلم بأصول فن الموسيقى » .

وهكذا كانت منيرة المهدية موهبة بلا دراسة ، اما ام كلثوم فهي موهبة مقترنة بالدراسة العميقة الواعية ... ولذلك كان النصر من نصيب ام كلثوم منذ البداية ، لأنها لم تتهاون لحظة في تعليم نفسها ... لقد كانت تعرف ما يتطلبه فنها من جهد كبير صعب. ولم تلبث الأصوات التي ارتفعت بالهجوم عليها أن خفتت ثم تلاشت ... وانتهى بذلك عصر منيرة المهدية ، عصر الارتجال ، والموهبة التي لم تنظمها الدراسة ولم يهذبها الوعي الفني ، عصر « أمان أمان » والأنغام التركية المفتعلة ، والتأوهات الجنسية الصارخة ... وبدأ مع ام كلثوم عصر الدراسة والوعي والفهم ، عصر الإثارة العاطفية والروحية قبل أي شيء آخر .

واستطاعت ام كلثوم ان تنتصر في معارك أخرى صادفتها في البداية .

انتصرت على تيار الأغاني المبتذلة التي كانت شائعة في هذا العصر ، فرفضت تماماً ان تستسلم لهذا النوع من الأغاني ، وكانت تبحث عن نصوص غنائية نقية رفيعة مهذبة . ولكي نتصور الابتذال الذي كان منتشراً في اغاني تلك الفترة يمكننا ان نقرأ هذا النموذج الذي يعتبر نسبياً نموذجاً مهذباً . تقول اغنية من اغاني هذه الفترة :

اشبكها واحبكها بمتين دبوس
وأعض وابوس
وانزل على صورتك
حتتك بتتك

مثل هذه الكلمات كثيراً ما كان يرددها المطربون ومن بينهم منيرة المهدية . ولكن ام كلثوم قاومت هذا التيار ورفضته ، ولم تنس أبداً انها حفظت

القرآن في طفولتها وانها كانت تنشد الأغاني الدينية الرفيعة ، وانها كانت تحفظ الكثير من أرق قصائد الشعر العربي !

وانتصرت ام كلثوم في معركة ثالثة لقد كان عليها ان تكسب للفن احتراماً حقيقياً في المجتمع . وكان الفن في تلك الفترة يرتبط في أذهان الكثيرين بمعنى الانحلال والبعد عن الحياة المحترمة المهذبة . ومنذ ايام الحفلات الماجنة التي كان يقيمها الخديوي اسماعيل حتى بداية حياة ام كلثوم الفنية ، كان الفن ، وخاصة فن الغناء، مرتبطاً في الأذهان بالمجون والعبث . ويكفي أن نذكر أن عبده الحامولي وهو ألمع فنان في عصر اسماعيل والذي ظل سيد الفن الموسيقي والغنائي في مصر حتى اول هذا القرن... هذا الفنان الكبير عندما تزوج من المطربة المشهورة « ألمظ » حرم عليها الغناء ومنعها من ممارسة هذا الفن . ودخل في أزمة عنيفة مع الخديوي اسماعيل بسبب هذا الموقف . فإذا كان عبده الحامولي الفنان يعتبر اشتغال المرأة بالفن عاراً .. فكيف يكون الحال بالنسبة لمن لا يشتغلون بالفن؟!

وحادثة أخرى وقعت لمنيرة المهدية ، فقد كان مجلس الوزراء ينعقد في بيتها في بعض الأحايين ، ومع ذلك يروي لنا تاريخ تلك الفترة هذه الحادثة :

«لقد قبل أحد الوزراء يد منيرة المهدية بعد أوبريت كليوباترا ومارك انطونيو واعتبرت المقامات العالية هذا العمل لا يليق من وزير فأخرجته من الوزارة » .

وهذه النظرة إلى الفن عانت منها ام كلثوم كثيراً في البداية .

لقد كان هناك إقبال على الفن ... ولكن لم يكن هناك احترام حقيقي له . بل كان الفن مثل المخدرات ، شيئاً يتم الاهتمام به – عند هواته – في السر ، اما في العلن فان ذلك لا يجوز .

وقد عانت ام كلثوم كثيراً من هذه النظرة ، ولكن ام كلثوم كافحت حتى انتصرت وكان انتصارها هو انها غيرت النظرة إلى الفن ... واستطاعت ان تكسب لنفسها ولفنها احتراماً كبيراً ، وان كان هذا الأمر قد اقتضى منها مجهوداً ضخماً ، ولكن ما كسبته لم يكن لنفسها فقط ... بل لمصلحة الفن

والفنانين في بلادنا ، لقد استطاعت ان تكسب احترام كبار المثقفين والفنانين في بلادنا فكتبوا عنها وتأثروا بها ،... كتب عنها العقاد وتوفيق الحكيم وزكي مبارك وكامل الشناوي ورامي وسمّى نجيب محفوظ ابنته باسم ام كلثوم،تعبيراً عن حبه للفنانة الكبيرة وإعجابه بها و كتبت عنها الدكتورة نعمات فؤاد كتاباً قيما مليئا بالمعلومات والعواطف الصادقة .

هذه الشخصية الفذة التي تمثلها ام كلثـوم والتي استطاعت ان تكتسح العقبات الكثيرة التي وقفت في طريقها ... هل كانت تعتمد على موهبتها فقط؟

كلا . ان عبقرية ام كلثوم تعتمد على عناصر أخرى كثيرة احاطت بموهبتها وساعدتها على أن تقف على القمة الفنية التي تحتلها الآن .

ومن أهم العناصر في عبقرية ام كلثوم ثقافتها التي كونتها بالجهد والمتابعة . فقد قرأت ام كلثوم مع رامي – على سبيل المثـال – عدداً كبيراً من امهات الكتب العربية القديمة ... قرأت معـه كتاب الأغاني ومختارات البارودي وديوان شوقي وقرأت لكثير من شعراء العرب القدماء . وقد أحاطت نفسها على الدوام بعناصر من خير المثقفين والأدباء والمفكرين في عصرها .. فساعدها هذا كله على ان تحس بروح العصر ولا تتخلف عنه أبداً . وقد اهتمت بثقافتها الأدبية اهتماماً كبيراً ، لمعرفتها ان هذا النـوع من الثقافة يساعدها على تربية ذوقها ، ويساعدها على الإحساس بكلمات أغانيها، ويعطيها قدرة عالية على فهم المعنى الكامن وراء هذه الكلمات ، فتتمكن من أدائها أداء عميقاً مناسبا .

وام كلثوم تحرص دائما على ان تبذل أقصى جهدها في أي عمل تقـوم به ، هذا سر آخر من اسرار عبقريتها ، فهي تجري عادة اكثر من ثلاثين بروفة لأي اغنية جديدة قبل ان تقدمها للجمهور. ولم تفارقها هذه العادة حتى عندما كانت تعمل في السينما ، حيث مثلت ستة افلام وقد قال عنها أحـد المخرجين : « إنها عندما كانت تقبل الدور الذي ستمثله كانت تحرص على دراسته بدقة ، فتقرأ السيناريو بعناية ، وتعيش فيه ، وتحفظ الحوار حفظاً تاماً متقناً » .

ويمكننا ان نقارن هذا الكلام بما قالته إحدى الممثلات منذ ايام من انها تدخل الاستوديو بعد ساعتين من الاتفاق على الفيلم !

وإلى جانب هذه الدقة في أداء عملها فإن من عادة ام كلثوم في العمل ان تحترم رأي المتخصصين ولا تتدخل فيه أبداً،ويقول عنها نفس المخرج السينمائي:

إنها كانت تبدي اهتماماً بالغاً برأي المخرج والمصور والماكيير ، تنصت إلى ملاحظاتهم وتنفذها بدقة دون اعتراض او تذمر ... ولا اذكر أبداً ان ام كلثوم تأخرت عن الموعد المحدد مرة واحدة ... في الدقيقة والثانية تكون في الاستوديو.وهي لا تتدخل أبداً في اختصاصات احد..كل شيء متروك للمختصين»

وقد سألها فكري اباظة مرة : كيف يشاء الله لك هذا النبوغ ، وهذه العبقرية وهذا المران الطويل على الحفظ والتنغيم والترنيم ولم تفكري مرة في ان تضربي بأناملك الرقيقة على العود او القانون او تلحني . وكان جوابها على فكري اباظة : انني من المعتنقين مبدأ دع ما لقيصر لقيصر وما لله لله، فضلاً عن انني مهما تدربت على العود او القانون فلن أطاول افذاذ الفنانين والملحنين ولا تقبل غريزتي ان اكون الثالثة او الرابعة او العاشرة او الأخيرة .

ومن هذا الاحترام للتخصص ، والاحترام لعمل الآخرين تنبع صفة اخرى هي إخلاصها وتفانيها في أداء عملها الفني ، وحسبنا ان نقرأ وصف عبد الوهاب لها وهي تغني .. وهو الوصف الذي نصدقه جميعاً لأنه وصف لما نراه بالفعل ... يقول عبد الوهاب :

من مظاهر اخلاصها ما يراه المستمع في ام كلثوم ... انه لا يرى مطربة تغني ولكنه يرى فنانة تتعب ، فنانة تعرق ، تعطي كل ما عندها للمستمع دون ان تضن عليه .. إنها تعطيه دموعها وانفاسها وليس صوتها .

وكل من شاهد ام كلثوم وهي تغني يدرك تماماً صدق هذه الكلمات .

ويمكننا ان نضيف إلى اسرار عبقرية ام كلثوم انها تعرف شعبها وبلادها معرفة جيدة ، تعرفه بالصلة المباشرة والتجربة الشخصية منذ ان كانت صبية

صغيرة تجوب القرى والأقاليم . لقد عرفت ذوق الشعب ومزاجـــه ، وفهمت مشاعر الجماهير المختلفة فهماً أصيلاً عميقاً ، ولذلك كله تربت لديها حاسة تمكنها من معرفة الجمهور الذي تغني له ، حتى تستطيع ان تقدم له ما يرضيه ويحبـه ويتجاوب مع احساسه وشعوره وذوقه . وليس في هـذا الموقف ما تلام عليه الفنانة الكبيره ، بل هو من جانبها احترام عميق للجمهور وتقدير له، وأم كلثوم لم تحاول أن تنزل إلى مستوى النزوات العابرة التي يمكن أن يحس بها هذا الجمهور أو ذاك .. وإلا لكانت قد انساقت مع الأغاني المبتذلة ، التي تفيض بالعبارات الجنسية الصارخة ، والتي كانت منتشرة عندما بدأت أم كلثوم حياتها الفنية ، ولكن أم كلثوم رفضت ذلك تماماً ، وصممت على ان تغني اغانيها المختـــارة الراقية .. وفي حدود هذا الموقف الفني كانت تحاول دائماً أن تتجاوب مـــع جماهيرنا المختلفة .

وأخيراً فإن من أعظم أسرار عبقرية أم كلثوم قدرتها الفنية الخارقة على أن تسيطر على الوسائل الآلية الجديدة دون ان تفقد شيئاً من قيمتها الفنية . فقـد غنت أم كلثوم بدون ميكرفون ونجحت نجاحاً كبيراً .ثم غنت أمام ميكرفون وكان صوت أم كلثوم هو أول صوت سجلته الاذاعة المصرية في حفل خارجي سنة ١٩٣٥ وعندما ظهرت السينما في بلادنا اشتركت فيها وقامت بتمثيل ستة أفلام ، ونجحت في افلامها وأثنى عليها النقاد كممثلة ثناءً كبيراً ، وكان من افلامها المعروفة « دنانير » و«فاطمة»و « نشيد الأمل » و « وداد » .. واخيراً عندمـا ظهر التلفزيون في بلادنا نجحت حفلات أم كلثوم التي قدمها التلفزيون نجاحاً كبيراً .

وهذا كله اختبار ضخم لمعدن أي فنان ، فهناك فنانون ينجحون في وسائل معينة ويفشلون في غيرها ... هناك فنان ينجح امام الميكرفون ويفشل بدون ميكروفون .. وهناك فنان يفشل أمام الميكروفون وينجح بدون ميكروفون وهناك من ينجح كمطرب ويفشل كممثل ... الخ .

ولكن أم كلثوم استطاعت ان تستفيد من جميع وسائل التقدم العلمي في الفن ... ولم تفقد موهبتها شيئاً بل تألقت دائماً واستطاعت ان تنجح في كل تجربة ، وقد ساعد هذا كله على زيادة جمهورها واتساع قاعدته في شتى انحاء الوطن العربي .

وأخيراً ... ماذا يمكن أن نقول أن أم كلثوم قد قدمته إلى حياتنا الفنية ؟

لقد ارتفعت بمستوى الأغنية العربية عندما اهتمت إلى أقصى حد باختيار كلماتها وحاولت باستمرار أن تختار نصوصاً لها جمالها وقيمتها سواء في الأدب الحديث أو الأدب القديم ، ومعظم أغانيها من هذه الناحية رقيقة جميلة أحسنت أم كلثوم اختيارها . كان ذلك بالاضافة إلى دقة إدائها وشدة وضوح الكلمات والحروف في صوتها حتى لقد قال عنها أحمد رامي :

« ... إذا أردت أن تكون شاعراً فاقرأ الجيد من الشعر العربي والعالمي ، واكثر من الإستماع إلى ام كلثوم... وذلك لأن أم كلثوم تجلو الألفاظ فتجعلها واضحة مشحونة بالعاطفة ، وتخلق لدى من يسمعها بنهم احساساً عميقاً بالكلمة والنغم وعذوبة الأداء » .

واستطاعت أم كلثوم أيضاً ان تخدم الموسيقى العربية .. ويقول الفنان سامي الشوا : « أنه لولا ام كلثوم لما ظل للموسيقى العربية طابعها التقليدي ، فمنذ سبعين عاماً كان المغني يغني التوشيح والقصيدة ثم جاءت فترة تجارية راجت فيها الطقاطيق ثم عادت بنا أم كلثوم إلى القصيدة وبهذا حفظت للموسيقى الشرقية جانباً كبيراً من أصالتها » .

ولم يقتصر الشرقيون فقط على إبداء إعجابهم بام كلثوم ، فكل من سمعها من الغربيين أبدى إعجابه وحماسته لفنها العظيم .

قالت عنها الممثلة الإنجليزية الكبيرة فيفيان لي بعد ان استمعت اليها في القاهرة سنة ١٩٤٣ أثناء الحرب العالمية الثانية :

« إنها معجزة من معجزات الدنيا » .

واستمع اليها سنة ١٩٢٦ موسيقار امريكي كبير فقال :

« الآن فقط فهمت الموسيقى الشرقية ، وتذوقت حلاوتها وامكنني ان استمتع بها وافهم لها معنى ، إن هذه الآنسة فخر للشرق ، وفخر للموسيقى الشرقية ولو أرادت هذه الفتاة أن تأتي معي إلى امريكا وان تنقطع مدة طويلة لدراسة الموسيقى الغربية لكان لها شأن كبير » .

هذه مجرد أمثلة من آراء الغربيين الذين استمعوا اليها في فنها وعبقريتها الأصيلة .

ولا يمكننا ان ننهي هذه الرحلة مع عبقرية أم كلثوم دون ان نشير إلى القيمة السياسية التي تمثلها في حياتنا ... فأم كلثوم عامل أساسي من عوامل وحدة الذوق والشعور في الوطن العربي كله، إن العرب في كل مكان يرتبطون بصوتها ارتباطاً عميقاً ، ويعرفون بعضهم من خلال وحدة العواطف التي تثيرها أم كلثوم في قلوبهم . وقد قال عنها احد الفنانين الغربيين يوماً « إنني كلما ذهبت إلى بلد عربي أو فيه عرب وجدت الجماهير تلتف حول اغانيها،يسمعونها كأن بهم سحراً » ... وما يقوله الفنان الغربي ينطبق تماماً على محبة العرب جميعاً لأم كلثوم وارتباطهم بفنها ارتباطاً عميقاً .

وام كلثوم تقوم بدور كبير في تدعيم اللغة العربية بأغانيها الفصيحة ، واغانيها العامية معاً ، وذلك لأن اداءها للحروف والكلمات أداء سليم يتميز بالوضوح والصفاء الكامل ، كما ان اغانيها العامية قريبة إلى العربية الفصحى ، وقليل من هذه الأغاني العامية ما يبتعد عن الفصحى ابتعادا كبيراً ، فعندما تغني أم كلثوم من كلمات رامي هذين البيتين :

فضلت أعيش بقلوب الناس
وكل عاشق قلبي معاه
شربوا الهوى وفاتوا لي الكاس
من غير نديم أشرب وياه

عندما نسمع هذين البيتين ندرك تماماً انهما قريبان جداً إلى العربية الفصحى، فكلمات البيتين في معظمها فصيحة تماماً ولم يدخل عليها التعديل إلا في بعض الألفاظ مثل « وياه » و « معاه » و « صبحت » ... اما بقية الألفاظ فهي عربية فصحى!

وبعد ... إن أم كلثوم في حياتنا هي ملحمة كبيرة رائعة استطاعت ان تعبر عنا منذ صباها الأول وخلال ما يزيد على اربعين عاماً متصلة، فأحبتها أجيال شعبنا المختلفة من رجال ونساء وأطفال ... من عاشقين وعاملين ومتصوفين وثوار ....لأنها عبرت عن كل هذه المشاعر ... عن الحب والعمل والثورة والتصوف.

من اجلنا بدأت هذه الملحمة من القرية المصرية.

واليوم تعيش هذه الملحمة في قمتها بين ربوع الوطن العربي كله من الخليج إلى المحيط.

لقاء مع أم كلثوم

كنت في طفولتي أتصور ان كلمة « ام كلثوم » وكلمة « غنـاء » هما لفظان لمعنى واحد ... ذلك لأنني – في قريتي – كنت اسمع اسم ام كلثوم يتردد على كل لسان ، فالصبايا الصغيرات من بنات القرية يتحدثن عن أم كلثوم ويرددن أغانيها . والفتيان يبتهجون بهذا الاسم ويفرحون به كلما سمعوه أو تحدثوا عنه. والرجال الكبار أيضاً يحبون ام كلثوم ويتحدثون عنها في سعادة غامره . وكنا نحن أطفال القرية نعرف ام كلثوم، ولم يكن لهذا الاسم في اذهاننا أي معني .. سوى ان كل من يغني في أي مكان أو زمان هو « ام كلثوم » فإذا سمعنا فتاة تغني جرينا لنسمع « ام كلثوم » وإذا سمعنا رجلاً يغني جرينـا أيضاً لنسمع « ام كلثوم » ، وإذا سمعنا في الراديو – أي غناء – تجمّعنا لنسمع أم كلثوم !

ولم نكن نفهم شيئاً ، ولكننا كنا نتباهى اننا – مثل الكبار – نسمـع ام كلثوم !

وهذه حقيقة حية لمسناها – وبسذاجة الأطفال – فقـد اخترقت « ام كلثوم » كل الاختلافات الجزئية القائمة بين الناس ، وأصبحت صوتاً للجميع ، يحبه الجميع ، ويجدون في ظله سعادة القلب .

فإذا أردت ان تقول عن ام كلثوم إنها مطربة المثقفـين صدقت ... وإذا أردت ان تقول انها مطربة البسطاء صدقت ، وانت صادق إذا قلت أي شيء آخر عن هذا الصوت المظيم : فهي مطربة القرية ، وهي مطربة المدينة ، وهي مطربة العشاق ، وهي مطربة المتصوفين .

مثل هذه القوة الفنية لم تتوفر لفنان آخر ، فالفنان الناجح عادة له جمهوره الخاص المحدود، اما « ام كلثوم » فجمهورها كل الناس في الوطن العربي ، حتى الذين يأخذون موقفاً معادياً من فنها وصوتها ، لسبب أو لآخر ، لا يستطيعون مواصلة الطريق ، فإنهم حتماً يستسلمون لهـــذا الصوت العظيم بعد خطوة أو خطوتين في طريق الحياة !

وبالنسبة لي – بعد ان تجاوزت مرحلة الطفولة – لم يكن لقائي الفني بصوت ام كلثوم لقاء سهلاً على الإطلاق ، فقد قضيت مرحلة من حياتي، وانا أتصور ان هناك مبالغة غير عادية في تقدير صوت ام كلثوم ، وأذكر انني قلت هذا الرأي لبعض الأصدقاء فقال لي احدهم يومها، وكان أكبر مني وأخبر مني بالفن والحياة:

اصبر .. انت لا تستطيع أن تتذوق صوت ام كلثوم وانت صغير السن والتجربة .. لا بد ان تكبر وان تجرب،وان تعرف أكثر مما تعرف... فصوت ام كلثوم يحتاج إلى وجدان عرف الحياة .. لا إلى وجدان طازج هش ...

وغضبت يومها من صديقي الذي كان يصفعني بكلامه ويصفني بعدم النضج .

ولكنني بعـــد سنوات عرفت ان صديقي كان على حق ... وأنني كنت صاحب وجدان هش .

لقد عرفت – مع الأيام – حقيقة صوت ام كلثوم !

وعرفت ان تجربة الحياة العميقة تنبض في هذا الصوت العظيم !

**

وعندما فكرت في لقاء ام كلثوم كنت أسأل نفسي ماذا يمكن أن أجـد عند ام كلثوم أعظم من صوتها وفنها ؟ وهل يمكن ان اقدم للناس عن ام كلثوم شيئاً أحلى مما يعرفونه ؟... لقد كنت متردداً في لقائها طويـــلا . ولكنني في آخر الأمر قلت : فلتكن مغامرة ... ولأذهب إلى ام كلثوم ...

وأنا في طريقي إليها في الساعة السادسة من مساء الأحد ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٦٦ ... كنت أفكر في خواطر مبعثرة لا يجمع بينها شيء !

تذكرت المقال الجميل الذي كتبه يوماً أديب كبير هو الدكتور زكي مبارك عندما التقى بأم كلثوم لمدة ساعة وربع ساعة ... وخرج زكي مبارك ليكتب مقالاً بعنوان « ٤٥٠٠ ثانية مع أم كلثوم » ... لقد كان زكي مبارك عاشقاً من عشاق ام كلثوم ... رغم ان زكي مبارك كان لا يعجبه العجب ... وكان يمسك خنجراً عنيفاً يمزق به عصره ورجال عصره !

ولكن هذا الغاضب العظيم ... كان يذوب حباً في صوت أم كلثوم ... ويعتبره هدية من الطبيعة لأرضنا ... كأنه النيل ، او كأنه الوادي الأخضر العظيم !

وفي الطريق إلى أم كلثوم قلت لنفسي أيضاً ... يجب أن أبحث عن « ظلال الصورة » في شخصية ام كلثوم ، يجب ان أعرف هل في عبقريتها سر يمكن فهمه ومعرفته .. أو أن هذه العبقرية الفنية ستظل لغزاً غامضاً نستمتع به دون أن نفهمه ، د ن أن نعرف عنه شيئاً ؟

تمنيت أن أعرف شيئاً عن هذا السر لأقدمه للناس .

ووصلت إلى « فيلا » ام كلثوم باا مالك، دخلت حجرة الصالون ... بيت هادىء ، نظيف ، أنيق ... لا أدري من أين جاءني الإحساس ، بأنني داخل معبد مضيء ، فيه الهدوء ، وفيه الإشراق والأناقة الداخلية العميقة ... لا يوجد في البيت قطط ، ولا توجد في حديقته الواسعة كلاب ، كل شيء هادىء ، حتى البواب الذي يجلس أمام « الفيللا » ، حتى « السفرجي » الذي فتح لي الباب .. الهدوء الأنيق يملأ المكان بالعطر الجميل .

بعد لحظات قليلة دخلت أم كلثوم . أول مرة أراها وجهاً لوجه . سيدة سمراء لو رأيتها في أي مكان من العالم لقلت هذه سيدة من مصر .. إنها بنت مصر ، بنت القرية ... وامتلأت نفسي بالرضا والراحة ، فأنا أحب – بلا حدود – هؤلاء الذين يذكرونني بالقرية المصرية ، ربما لأنني عشت فيها فترة طويلة من حياتي ، وخرجت من هذه الفترة بإحساس ، ولا استطيع التخلص

منه ولا مناقشته ... هذا الإحساس هو : ان أهلنا الحقيقيين هم أبناء القرية ، وان أجمل ما فينا دائماً ينبع من القرية ... لا العلم ، ولا المنطق ، يفسران لي هذا الإحساس ... ولكنني أحبَ دائماً كل من يذكرني بالقريـة ... وأحس دائماً بالاطمئنان والأمان كلما التقيت بإنسان يذكرني بهذا الشعور العميق الكامن في روحي .

بنت مصر صحيح . سمرتها من سمرة النيل ، لقاؤك معها يزيدك حبـاً لها واقتناعاً بشخصيتها الفنية .. وبدأت ام كلثوم تتحدث ، كأنني أعرفهـا من زمان . إنها تدفعك بسرعة إلى جو من الألفة الأصيلة التي لا شك فيها .

وكان كلامها بسيطاً واضحاً ، ولكنه ينم عن شخصية قوية ، وليست قوتها من النوع الذي يحاول ان يسحق ما أمامه ... ولكنها قـوة من نوع آخر ... كالظلال الحلوة تلقيها شجرة كبيرة ... قوة رقيقة حنون وليست قوة عاتية .

هل أبدأ الحديث مع ام كلثوم ؟ هـل احمل إليها الأسئلة واخرج قلماً وورقة ؟.. ونبدأ تحقيق « النيابة العامة » ، أقصد التحقيق الصحفي ؟

ومن داخلي انطلق صوت غاضب ، خفت ان يسمعه أحد في الشارع ، قال الصوت : ان ام كلثوم تتكلم ... فاستمع ولا تسأل !

**

وانساب الحديث من صاحبة الصوت العظيم ، بسيطاً جميلاً .. واستمعت..

(ان كان لا بد من الأسئلة ، فليكن ذلك في ختام اللقاء . ليكن في الختام)

لقد عادت أم كلثوم من اوربا منذ فترة قليلة .. انها تحدثني عـن ملاحظة لها في الرحلة :

« شاهدت بعض الفرق الاستعراضية في باريس وقيل لي هناك : ان البرنامج يستمر سنوات طويلة تصل أحياناً إلى عشر سنوات . ورغم ان المقصود بهذه البرامج هو ان تكون برامج تسلية ، إلا ان مستوى « الإجادة والإتقان » مستوى في منتهى الارتفاع والتألق . وهذا هو الشيء الذي يلفت النظر ، والذي

يجب أن نتعلمه بصورة واضحة ، ونتعلمه إلى أقصى حد ، لا تنقصنا الامكانيات البشرية ولا المواهب ، ولكننا بحاجة إلى ان نتعلم الاجادة المطلقة لكل شيء ، والاتقان المطلق لكل ما نقوم بعمله . فالاجادة والاتقان هما طريق « البقاء » لأن الشيء الذي تبذل فيه جهـــداً كبيراً يعيش عمراً أطول ، بينما الذي يتم « بسرعة وكلفتة » يموت بسرعة ايضاً . ويقتضي منـــك ان تغيره بسرعة وتتكلف مجهوداً اكبر .. أي إن الاتقان في النهاية يحتاج إلى إرادة قوية ورؤية مخلصة أصيلة للمستقبل . وهذا المنطق ينطبق على الفن ، وينطبق على كل شئون الحياة أيضاً .

في الفن مثلاً ... ان أي لحن أقدمه للناس ، يعيش معي طويلاً قبل أن يسمعه أحد ، انني أحب أن اعيش مع اللحن سنة كاملة أردده وأحس بكل ما فيه ، وأعرف كل شيء عنه بدقة كاملة . سنة كاملة « أعايش » فيهـــا اللحن « معايشة » دقيقة ، لا يتركني ، ولا أتركه حتى يصبح جزءاً من روحي وكياني فأقدمه حينئذ للناس . ونفس الشيء بالنسبة « للكلمات » ان كلمات الأغنيـة تهمني إلى أقصى حد . بل انني اعتبرهـــا أساس اللحن وأساس الأداء أيضاً .. الكلمات المبتذلة ، أو الكلمات الركيكة الضعيفة التي لا توحي بأي معنى ... كيف يمكن للملحن أن يخرج منها بشيء ؟ وكيف يمكن للمطرب أن يؤديها ؟ لا بد أن « تطربني » الكلمات ، وتهزني قبل ان اقدمها للناس ، وانتظر منهم أن يتأثروا بها ويطربوا لها !

عندما يقول بيرم مثلاً في قصيدة النيل « شمس الأصيل دهبت خوص النخيل يا نيل » .. عندما اسمع هذه الصورة الشعرية فإنني أطرب وأتأثر ، فهنا شعر ، شعر جميل رقيق ، صورة لا يستطيع أن يرسمها إلا فنان أصيل . فعندما تسقط أشعة الشمس في الأصيل على الأوراق الخضراء ، فانها تحيلها إلى أوراق صفراء.. ولكن اللون الأصفر هنا هو رمز لقوة الحياة ، وليس رمزاً للذبول والانطفاء ، لأن هذا اللون هو ثمرة اللقاء « بين الشمس وخوص النخيل ومياه النيل » .. ان

الصورة الشعرية هنا هي صورة « مهرجان للحياة » .

« هذا هو الشعر الحقيقي الذي يمكن ان نغنيه نلحنه وننتظر من الناس أن يحبوه وان يتأثروا به » .

أم كلثوم تواصل الحديث :

« لقد كان من رأيي دائماً الاهتمام بالشعراء لأنهم كانوا حتى وقت قريب يتقاضون أجوراً تافهة من الاذاعة ، لم تزد مع انجح شاعر منهم على خمسة عشر جنيهاً . وهذا أمر مؤسف فالشاعر فنان مثل الملحن والمطرب ، فلماذا نعامله على انه أقل الجميع قيمة وأقلهم أهمية ؟ . وقد دافعت دائماً عن حقوق الشعراء ، وأسعدني الآن أنهم بالفعل قد بدأوا يأخذون نسبة من حق بيع الأسطوانة ، وحق الأداء العلني ، وكما نشرت الصحف فإن أحمد شفيق كامل قد نال من أغنية « انت عمري » ستة آلاف جنيه .وأنا أعتقد أن هذا المبلغ حق طبيعي لشفيق ، ما دام قد قدم أغنية ممتازة ، ثم نجحت هذه الأغنية . وهـذا هو الطريق الصحيح .. أن نحترم الشاعر .. ونعطيه حقه .. لأن الشاعر هو « أبو الكلمة الجميلة » .. والكلمة الجميلة لا غنى عنها حتى يستطيع اللحن الجميل ان يظهر . ومتى يستطيع الصوت الجميل أن يؤدي شيئاً له قيمة » .

يجرنا الحديث إلى فنون العصر ، وذوق العصر ، وفي تحمس واقتناع تقول أم كلثوم :

« اننا في عصر » الترانزستور ولذلك فالإذاعة المسموعة هي أخطر الفنون ، لا احد يستطيع ان يمنعها ، لا أحد يستطيع أن يقف في وجهها . كل الناس يستطيعون ان يسمعوا الاذاعة في أي مكان . ولهذا فأنا مؤمنة بضرورة الاهتمام – بلا حدود – بالاذاعة ونحن نهتم بالاذاعة فعلا . وعندنا إذاعات متعددة . ولكننا في حاجة إلى تنسيق دقيق بين هذه الاذاعات فأنا أحيانا الاحظ ان هناك أغنية لي أو لغيري ، أسمعها اكثر من مرة في اليوم الواحد . وليس هذا سليماً على الاطلاق . يجب ان تكون هناك « عقلية » أشبه بعقلية « المايسترو »

تنظم كل شيء وتمنع التناقض والتضارب بين الاذاعات المختلفة . ويا ليتنا نعود إلى فكرة المجلس الأعلى للاذاعة التي كانت تجمع بين عدد من أهل الفن وأهل الرأي . وإن كنت اقترح إن عاد هذا المجلس إلى الحياة أن يضم بعض الممثلين لفئات الجمهور المستمع نفسه ، حتى يستطيع هذا المجلس ان يضع خطة إذاعية كاملة توائم ذوق الجمهور . وحتى يستطيع هذا المجلس أن يقوم بدور « المايسترو » المطلوب .

ينتقل الحديث إلى المسرح الغنائي ، وما زال «التداعي الحر» ،والاسترسال بلا قيود هو منطق الحديث .. تقول أم كلثوم :

« المسرح الغنائي فن عظيم ، وهو فن ملائم لنا تماماً ، ويجب أن نهتم به ونعمل على نهضته ، لقد كان المسرح الغنائي في بلادنا فناً أساسياً أيام سلامة حجازي وسيد درويش ومنيرة المهدية ،واستمر هذا الفن مزدهراً ومليئاً بالحيوية بعد ذلك ، حتى لقد قدم الريحاني والكسار وغيرهما مسرحيات غنائية ، وكان شارع عماد الدين هو شارع الفن .. كنت تجد بين كل مسرح ومسرح مسرحاً آخر ، وكان الشارع كله يتألق بفنون « الأوبريت » والمسرحيات الغنائية المختلفة ، وفي المرحلة الأخيرة بدأت نهضة لا بأس بها في المسرح ، فقد شاهدت أوبريت « يا ليل يا عين » ، وكانت ناجحة جداً ، ولست أدري ماذا حدث بعد ذلك للمسرح الغنائي ،فأنا لم أشاهد المسرحيات التي عرضت بعد «يا ليل ياعين» .. ولكنني على كل حال اعتقد أن مشكلة المسرح الغنائي هي مشكلة التكاليف ، لا بد أن « نصرف » الكثير على المسرح الغنائي حتى يثمر ثمرة فنية حقيقية لها قيمة ، فالمطربة التي تقضي كل ليلة ثلاث ساعات أو أكثر لمدة شهرين بصورة متصلة يجب أن تجد ما يقابل هذا الجهد الكبير الضخم : يجب أن نصرف على المسرح الغنائي وألا نبخل عليه بأي شيء ، فهو فن رفيع : وهو فن «يستاهل» : وأي تكاليف للمسرح الغنائي لن تضيع ، لأن المسرحية الناجحة المتقنة يمكن ان تعيش سنوات ، وتربح وتصبح عملاً لا يموت بسرعة وعلى كل حال فهناك حل

مؤقت لمشكلة المسرح الغنائي ؟ هو الاهتمام «بالأوبريت» الإذاعية ، وقد قدمت عملاً من هذا النوع هو رابعة العدوية ، إن مثل هذه الأوبريت الإذاعية يمكن أن تؤدي جزءاً من وظيفة المسرح الغنائي ويمكن أن تبقى شمعة المسرح الغنائي مضيئة حتى نجد الفرصة المناسبة والمثالية لحل المشكلة حلا أساسياً . على أن « الأوبريت الإذاعية » حتى لو ازدهر المسرح الغنائي تعتبر فناً رفيعاً حقاً ، ويجب ان يعيش ويبقى باستمرار .

**

أم كلثوم تسترسل في الحديث ، والموضوع هو الفن والثورة :

« إنني أفكر في العام القادم أن أقدم أغنية عاطفية جديدة في عيد الثورة . أتمنى حقاً أن نغير طريقة احتفالنا الفني بهذا العيد. فلو قدمنا – بمناسبة العيد– عملاً فنياً جميلاً فإن هذا العمل الجميل يكون احتفالاً رائعاً بالعيد .. إن الجمال هو خير هدية لشعب ثائر ، وهو يحتفل بعيد ثورته ، وهذا هو المعنى الذي أحس به ، عندما أفكر في أن أقدم أغنية عاطفية جديدة في عيد الثورة . على أنه من الواجب أن نفكر تفكيراً جديداً في الأغنية الوطنية . فأنا مثلاً أعتقد أن أغنية مثل النيل التي كتبها أحمد شوقي هي أغنية وطنية ، واغنيه أخرى مثل النيل لبيرم التونسي هي أيضاً اغنية وطنية ، الا تعطينا أمثال هذه الأغاني صورة من حياتنا وأرضنا وبلادنا ؟ الا تعطينا مزيداً من الحب ، ومزيداً من الكشف عن الجمال الكامن في طبيعتنا ؟ ..وبالنسبة للمجتمع الجديد الذي خلقته الثورة .. إن أي شيء جميل وأصيل يظهر في هذا المجتمع ، هو دليل على أصالة هذا المجتمع ، ولذلك فيجب ان نملأ هذا المجتمع بكل ما هو جميل .. فالجمال هو الباقي .. والجمال خير « تعبير » عن المجتمع الأصيل » .

**

الفرصة الآن متاحة لكي أسأل أم كلثوم . والأسئلة التي في ذهني كلها تحاول

أن تلقي ضوءاً على عالم هذه الفنانة .. ماذا في هذا العالم ؟ وفي أي « جو » يعيش فن أم كلثوم ؟

قلت لها : في حياتك فنانون كثيرون كان لهم تأثير على شخصيتك وفنك.. فهل يمكن لنا أن نعرف من منهم يمكن أن نسميه باسم « أساتذة أم كلثوم » ؟ وفي ابتسامة مشرقة ، وكأن الإجابة على السؤال قد حملتها إلى ذكريات سعيدة؟ قالت أم كلثوم :

« أول أستاذ لي هو القرآن . لقد قرأته وحفظته . وتعلمت منه شيئاً أعتزبه دائماً هو « سلامة مخارج الألفاظ » وهي مسألة أساسية بالنسبة لأي صوت . فالمطرب الذي لا يعرف مخارج الألفاظ بدقة لا يستطيع أن يصل إلى قلب المستمع ولا يستطيع ان يؤدي أداء فنياً سليماً.و «القرآن» – قراءته ودراسته – يعتبر مدرسة لا مثيل لها في هذا الجانب بالإضافة إلى جوانبه العديدة الأخرى .

ووالدي ايضاً كان أستاذي . فهو اول من اكتشف صوتي في وقت مبكر جداً . ثم تصرف بصورة سليمة معي ، فقد تعهدني بالرعاية الفنية الكاملة ،التي لا يمكن ان يتوفر مثلها إلا في أعلى معاهد الموسيقى ، حيث يتم كل شيء على أسس علمية دقيقة لقد فهم بالفطرة السليمة ، كيف ينبغي أن « يربي » صوتي وشخصيتي . لقد كان يفرض علي يومياً تدريبات رياضية قاسية حتى يمكن تربية صدري تربية عضوية سليمة ، فقوة بنيان الصدر تساعد على سلامة التنفس . وهي مسألة ضرورية لأي مطرب . كذلك كان ابي يقدم إلي يوميا – وبيده – كوباً من اللبن ممزوجاً بالبيض والسكر « النبات » . وساعدني أبي في قراءة القرآن وحفظه وفهمه ، وكان إلى جانبي في بدايتي يوجهني – دائماً – التوجيه الصحيح .

أي ان ابي كان هو الذي قام برعاية طفولتي الفنية رعاية رائعة وكاملة .
وكان الشيخ ابو العلا محمد هو احد اساتذتي الأساسيين . لقد تعلمت على يد هذا الفنان العظيم اشياء كثيرة وهامة . كان خير من يلحن القصائد . وقد لحن

لي كثيراً منها مثل : وحقك انت المنى والطلب – افديه إن حفـظ الهوى او ضيعا – امانا ايها القمر المطل – الصب تفضحه عيونه . لقد كنا نلتقي كل ليلة (ابي واخي والشيخ ابو العلا وانا) وذلك بعد ان جئنا الى القاهرة ، ونزلنا في حجرة في « لوكاندة » جوردون هاوس بشارع عماد الدين . وكنا نسهر حتي الفجر .. وما اكثر ما سمعته وما تعلمته من الشيخ ابو العلا ، مما يجعلني مدينــة لهذا الأستاذ بفهمي ومحبتي وإيماني بالموسيقي الشرقية .

ان الشيخ ابو العلا هو الذي تولى شبابي الفني بالتدريب والتثقيف العميق .

واستاذي الرابع هو احمد رامي . إن رامي صديقي . ولكنه ايضـاً استاذي . فمع رامي قرأت الشعر العربي في كل عصوره . لقد ساعدني رامي بذوقه وإحساسه الفني الخصب في قراءة الشعر العربي . كما ان رامي كان يعمل لفترة طويلة في دار الكتب . فكان يمدني بكل دواوين الشعراء العرب ، مما اعطاني فرصة رائعة لقراءة هؤلاء الشعراء لم أترك ديواناً معروفاً لشاعر قديم أو حديث الا وقرأته. كانت دواوين هؤلاء الشعراء تعيش معي في حجرة نومي، إلى جانب سريري ، في كل وقت ، كنت اقرأ الشعر . إنه الفن المفضل عندي منذ البداية . ولكن رامي ساعدني إلى أقصى حد على تنمية هـذه الهوايه .. هواية قراءة الشعر .

واثناء قراءتي كنت اختار بعض القصائد لأغنيها . وكنت انتقي مختارات اخرى لنفسي اسجلها لأقرأها بين الحين والحين . وقـد بلغت هذه المختارات حوالي ألف بيت .

وقد قرأت مختارات الشعر العربي القديم مثل ديوان « الحماسة » لأبي تمام كما قرأت كل كتاب الأغاني للأصفهاني ويدور كله حول الشعر والغناء . وكل هذه القراءات كان لرامي فضل كبير فيها . ولذلـك فأنا اعتبره صديقي واستاذي معاً ! » .

قلت :

هذه الرحلة الطويلة مع الشعر العربي بماذا خرجت منها ؟ من هم الشعراء الذين تفضلينهم على غيرهم ؟

قالت ام كلثوم :

« أقرب الشعراء القدماء إلى قلبي مهيار الديلمي ، والشريف الرضي . إنهما شاعران من مدرسة فنية واحدة . هي مدرسة الرقة والأناقة والهمس في الشعر العربي ، وقد كان مهيار تلميذاً للشريف الرضي ، بل يقال ان مهيار الذي كان مجوسياً في الأصل قد اسلم على يد الشريف ... وإذا كان مهيار قد أخذ دينه من شيخه « الشريف الرضي » فقد أخذ الفن والعلم أيضاً منه . وكان تلميذاً ممتازاً لأستاذ ممتاز . والشريف هو صاحب هذا البيت الجميل :

وتلفتت عيـــني فمذ خفيت عني الطـــلول تلفت القلب

وهو أيضاً صاحب هذا البيت :

خطبتني الدنيا فقلت لها ارجعي إني أراك كثـيرة الأزواج

أما مهيار فهو صاحب هذا البيت الجميل :

ملكت نفسي مذ ملكت طمعي اليأس حر والرجاء عبـد

والحديث يطول عن هذين الشاعرين القديمين العظيمين . امـا بالنسبة للعصر الحديث فشوقي هو عندي شاعر الشعراء . وقد جمع أعظم ما في الشعر العربي كله من خصائص فنية أصيلة » .

**

يدفعنا الحديث عن الشعر إلى البحث في ثقافة أم كلثوم .. عن الـكاتب الذي تحبه ... وعندما سألتها عن هذا الـكاتب قالت لي :

« ان الـكاتب المفضل عندي هو طه حسين ، فكما قلت لك ان الفن الأول

الذي أحبه هو فن الشعر . وكتابات طه حسين فيها رقـة الشعر وموسيقاه . وكلما قرأت كتابه الأيام أحسست أنني أمام شاعر حساس موهوب ... كلماته غنية بالأنغـام ، غنية بالأصالة الشعرية ، وكتاب الأيام بالذات هو في حقيقته مجموعة من القصائد الجميلة البديعة ... قصيدة عن القريه... قصيدة عن الطفولة.. قصيدة عن الحرمان .. قصيدة عن الأمل ..

إن طه حسين هو الكاتب الشاعر . ولذلك أفضل قراءته دائماً . وأعتـبر أدبه قريباً إلى قلبي . قريباً إلى ذوقي » .

وأسأل أم كلثوم :

هل تحبين سمـاع الموسيقى الغربية ؟ ومن هو الموسيقار الذي تفضلينه إذا كنت تستمعين إلى هذه الموسيقى ؟

قالت أم كلثوم :

« أنا اسمع الموسيقى الغربية دون أن تكون عندي مكتبة لهذه الموسيقى . مكتبتي الموسيقية مكتبة شرقية . وعن طريق الإذاعـة استمع إلى الموسيقى الغربية . وأقرب الوان الموسيقي الغربية إلى قلبي هي موسيقى الأسبانوموسيقى الروس . لأن في الإسبان والروس لمسة شرقية أصيـلة انعكست على موسيقاهم بصورة واضحة . وأحياناً أتصور وأنا استمع إلى هذه الموسيقى أنني اسمـع موسيقى شرقية خالصة !

إن الموسيقى في النهاية هي لغة خاصة ، ونحن الشرقيين لنا لغتنا الخاصـه بنا ، ويجب الا نتخلى أبداً عن هذه اللغة ،فهي تصور شخصيتنا وذوقنا الخاص. ويجب ان نحترم انفسنا فنياً ،والا نجري وراء الأساليب الاجنبية لمجردالتقليد، وهذا هو الطريق الصحيح امامنا . يمكننا – بل يجب علينا – أن نتأثر بغيرنا ونتعلم ولكن لا يجوز ان ننسى أنفسنا ونذوب في الشخصيات المختلفة عنـا في

كل شيء . إن الشعوب الشرقية التي تحترم شخصيتها الفنية تستطيع ان تصل دائماً إلى نتيجة رائعة ... خذ مثلاً الهنود .. إنهم يحترمون أنفسهم جداً ، في الفن وفي الحياة، فهم يصرّون حتى في أي مكان من العالم على ان يلبسوا لبسهم الخاص ، أما في الفن فهم يحرصون تماماً على شخصيتهم المستقلة ، ولذلك فإن موسيقاهم تعتبر من افضل الموسيقى وانجحها في العالم كله . وهذا هوطريق النجاح بالنسبة لنا في الموسيقى ... « ان نتأثر بغيرنا في حدود المحافظة على شخصيتنا الخاصة » .

ويقودنا الحديث عن الموسيقى إلى الحديث عن « الشيخ سيد درويش » ... ما رأي ام كلثوم في هذا الفنان الذي بدأ الثورة الموسيقية في الشرق العربي ؟

تقول ام كلثوم : « ان سيد درويش فنان عظيم . ولكنني أعتقد ان تراث سيد درويش يحتاج إلى مجهود كبير لتقديمه وعرضه في صورة تليق بهذا الفنان الكبير ، والذي يعتبر عبقرية موسيقية اصيلة ، والشيء الذي اضيق به عندما اسمع اغاني سيد درويش هو كلمات الأغاني ، ففي اعتقادي انها كلمات ضعيفة ... اذكر انه في اوبريت العشرة الطيبة تتردد هذه الكلمات على لسان إحدى الشخصيات : « حاجي بابا حمص اخضر » ... وهذا كلام ينقصه الفن ، وهو اقل بكثير من مستوى الألحان الرائعة التي قام بتأليفها سيد درويش .. إنني اعتبر موسيقى سيد درويش موسيقى عبقرية فعلاً ، ولكنها لم تجد الشعر المناسب لها الا في حالات قليلة ، مثلاً في دور « ضيعت مستقبل حياتي » نجد شعراً جيداً وجميلاً . ولكن هذا النموذج قليل محدود . وسيد درويش عموماً بحاجة إلى مجهود فني كبير لخدمة تراثه العظيم وتقديمه بالصورة اللائقة » .

وسألتها عن موقفها من « فن الرسم » هل تحب فناناً معيناً أو مدرسة معينة ؟ أو انها لا تهتم أساساً بهذا الفن ؟

قالت أم كلثوم :

« انا اهتم بالرسم ، كما يهتم به المتذوق لا المتخصص الذي يتعمق فيه ، وأنا

عموماً اميل إلى الوضـــوح ، واكره المدارس الفنية التي تبحث عن الغموض او تدعو اليه ، يجب ان يقول الفن كلمته بشكل مشرق ، وبلا التواء او غموض . اما هؤلاء الذين لا يعكسون الا الارتباك والفوضى وانعدام المنطق ... فهم في نظري بعيدون عن الفن الحقيقي الأصيل . واللوحات التي أعلقها في بيتي كلها من النوع الذي يعبر عن شيء واضح مفهوم . وانا احب من الرسامين المصريين لوحات صلاح طاهر عندما تكون خالية من الغموض والتعقيد » .

كان حديثنا طوال الوقت عن الفن ، وكان يجب ان يظل كذلك ، ولكنني كنت اخفي في نفسي سؤالاً عن الإنسان . فالفن تعبير عن الإنسان ، والفن يرتفع ويرتقي كلما اقترب من الصدق والعمق في التعبـــير عن الإنسان . وكل فنان كبير لا بد ان تكون له نظرة خاصة للانسان يمتلىء بها قلبه وعقله . ومن هنا خطر على بالي سؤال من هو الانسان الذي ترى فيه أم كلثوم بطلا او نموذجاً للانسانية ؟

قالت أم كلثوم :

« بالنسبة للرجال فإنني اعتبر « محمداً » أعلى مثل للانسان . إنه نموذج رفيـع في السلوك والضمير والإرادة . واي دراسة لحياته تكشف عن جوانب لامعة وعظيمة .

ولهذا فأنا اعتبر محمداً نموذجاً للانسان ... كل ما فيه يعلمنا الإنسانيـــة الحقيقية . أما في النساء فانااقدر شخصية «خديجة» زوجة النبي ، إنها أيضاً مثال للبطولة النسائية الرفيعة ،بطولةالروح والسلوك والضمير . واعتقد ان خديجةتصلح نموذجا رفيعاً للمرأةفي كل عصر لأن العناصر التي تتكون منها شخصيتهاعناصر رائعة ، فهي مؤمنة لا تعرف التردد ، وهي قوية الشخصية قادرة على الاختيار والتصرف ، وهي وفيّة إلى أعلى حدود الوفاء . إنها شخصية لامعة » .

وانتهى لقائي مع أم كلثوم بعد ثلاث ساعات متصلة ، أو بلغـة الدكتور

زكي مبارك بعد ١٠٨٠٠ ثانية .

انتهى اللقاء مع ام كلثوم، انتهت الثواني الجميلة بسرعة لم اشعر بها. وخرجت من هذا اللقاء وقد فهمت شيئاً لم اكن افهمه جيدا هو حرص الكثيرين من عشاق ام كلثوم على ان يحضروا حفلاتها ... فهناك متعة اخرى رائعة لا تقل عن متعة فنها ... هي متعة شخصيتها الإنسانية الآمرة ..

ام كلثوم والمثقفون

عشت أسبوعين في الخرطوم « في أواخر ١٩٦٨ » كان الشعب السوداني لا يتحدث فيهما إلا عن زيارة ام كلثوم للسودان ، وعن الحفلتين اللتين أقامتهما هناك ، حيث سهر معها ابناء السودان حتى مطلع الفجر .. ولقد قيل في بداية زيارة ام كلثوم للسودان إن شعب السودان لم يتعود على الأغاني الطويلة ، وهناك خوف كبير من عدم الإقبال على حفلات ام كلثوم فالذوق العام في السودان يميل إلى الفنون الراقصة السريعة الخفيفة ، ولا يطيق الصبر على فن مثل فن ام كلثوم يحتاج إلى مزاج يتذوق الأغنية الطويلة والسهرة الفنية التي تمتد إلى ساعات وساعات . ولكن الذي حدث ان هذه التحذيرات والتنبؤات لم تكن في موضعها ، فقد سهر السودانيون مع ام كلثوم ورحبوا بها ترحيباً حاراً رائعاً . وبذلك استطاعت ام كلثوم ان تجتذب الذوق السوداني وتتخطى كل ما قيل عن هذا الذوق وقدرته على استيعاب فن أم كلثوم .

وعندما نظرت إلى الآلاف التي حضرت حلفتي ام كلثوم في الخرطوم ، وعندما رأيت ترحيب هذا الجمهور الكبير وحرارته نحو ام كلثوم وفنها خطر على بالي سؤال عن تفسير كل هذا الاعجاب وكل هذا الحب .. إن الاعجاب بأم كلثوم ظاهرة شاملة في العالم العربي كله ، بمختلف بيئاته وظروفه الاجتماعية والتاريخية ، وقد امتد هذا الاعجاب بفن ام كلثوم إلى عشرات السنين دون ان يتغير او ينقضي بل زادت شعلته توهجا ، فأم كلثوم تكسب كل يوم جمهوراً يتجدد ويزداد باستمرار .

ما هو اذن سر هذا الاعجاب وماهو تفسيره؟ إن المواطن العادي البسيط سوف يجيب إجابة بسيطة مثله ويقول لك : ان ام كلثوم هبة من السماء ، وصوتها يطربني ويسعدني إلى أبعد الحدود هذا كل ما أعرفه عن صوت ام كلثوم ، وهذا نفسه يكفيني ويسعدني إلى أبعد الحدود .

ولكن كلمة البسطاء من الناس على ما فيها من حلاوة وجمال وعذوبة لا تقدم شرحاً ولا تفسيراً كافياً لهذه الظاهرة ، ظاهرة الإعجاب الواسع العميق المتجدد بأم كلثوم .

وبين آلاف الحاضرين في حفلتي أم كلثوم بالخرطوم لمحت عدداً من الكتّاب والمفكرين والشعراء المعروفين سواء في السودان أو في أنحاء الوطن العربي خارج السودان ... ووجدتهم يعيشون في جو هو نفسه جو الحماس الحار والاعجاب الكبير الذي يعيش فيه الجمهور . وقلت لنفسي لعل المناقشة مع هؤلاء الادباء والمثقفين تعطينا اجابة واضحة وتفسيراً موضوعياً لهذه الموجه العنيفة من الحب والاعجاب والتي تلقاها ام كلثوم في كل مكان ، والتقيت بعدد من هؤلاء الأدباء والمثقفين ووجدت عندهم أجابات مختلفة .

وقبل أن أعرض هذه المناقشة التي درات حول أم كلثوم بيني وبين هؤلاء الادباء والمثقفين أحب ان أشير إلى ان ام كلثوم كانت تحظى دائماً بمكانة كبيرة لدى المثقفين في بلادنا منذ بداية حياتها الفنية ، والمكانة التي احتلتها ام كلثوم بين المثقفين لم تحتلها فنانة أخرى على طول تاريخنا العربي القديم والمعاصر على السواء ففي كل ما ترويه لنا كتب الادب العربي المعروفة لا نجد فنانة قديمة احتلت في المجتمع العربي على مر عصوره المكان الذي احتلته أم كلثوم في مجتمعنا العربي الحديث ، ولا نجد حماساً بين المثقفين العرب على اختلاف أجيالهم لفنانة عربية أخرى مثل حماسهم لأم كلثوم . وأذكر ان الاستاذ العقاد كان قليل الكتابة عن فن الغناء في مقالاته وكتبه وقصائده ، وقد كان العقاد غزيراً في انتاجه للشعر ، ومع ذلك لو قرأنا أشعاره كلها لما وجدنا فيها

على التقريب بيتا عن مطرب او مطربة ، باستثناء ام كلثوم ، فقد كتب عنها قصيدة جميلة وطويلة ، وقد استمعت لأول مرة في الخرطوم إلى هذه القصيدة التي لم أكن قد قرأتها ولا عرفت عنهـا شيئاً قبل سفري إلى السودان في البعثة الصحفية المصاحبة لأم كلثوم ، والعقاد يحتل مكاناً كبيراً في السودان وبين مثقفيه ، والأدباء والمثقفون السودانيون يحبون شعر العقاد ويرددونه ويهتمون به ويعرفون كل صغيرة وكبيرة حول هـذا الشعر ، ولعل تعلق السودانيين بشعر العقاد يكون ظاهرة أدبية تستحق التعليق والتفسير في مناسبة أخرى ، فالرأي العام الأدبي العربي في أغلبه يعتبر العقاد كاتباً أولا وقبل كل شيء ، ويعتبر شعره عملاً ثانوياً بالنسبة لانتاجه الفكري والثقافي ، ولكن كثيراً من السودانيين يخالفون هذا الإجماع أو شبه الإجماع الأدبي حيث يعتبرون العقاد شاعراً أولاً وقبل كل شيء ، وأنا شخصياً على شدة اعجابي بكتابات العقاد المختلفة لا أؤمن بشاعريته ، بل اعتقد ان انتاجه الشعري الغزير لا يضم إلا أقل القليل من الشعر الجيد ، على ان الإخوة السودانيين يختلفون معي ومع كل الذين يرون رأيي في شعر العقاد .. على كل حال فقد قابلتني قصيدة العقاد عن أم كلثوم في السودان ، على لسان كثيرين من أدبائه ومثقفيه ، وسألني بعضهم : لماذا لا تغني أم كلثوم للعقاد ؟ وقلت لهم : ان رأيي في ذلك هو ان شعر العقاد لا يصلح للغناء لأنه شعر عقلي يعتمد على الأفكار الهادئة المجردة الباردة أحياناً ، وهو في النهاية ليس شعراً غنائياً ، وبالطبع لم يوافقني الأخوة السودانيين على رأيي . اما قصيدة العقاد عن ام كلثوم فهي في الحقيقة إحدى قصائده القليلة الرقيقة المليئة بالصور الحية الجميلة وفي هذه القصيدة يقول العقاد :

ام كلثوم يا بشيرا من الله بالرجـاء
انت من وحيه ، ولله في الفن أنبيـاء
ذلك الصوت صوتك العذب من عرشه نداء
فيه سر من جنة الخلد لكنه ضيـاء

فيـــه للمرتجى سلام وللمشتكي عزاء
فيه حرز من الهموم وعون على القضاء
أي نفس إذا ترنمت لا تهزم الشقـــاء

وهكذا استطاعت ام كلثوم بقيمتها الفنية الكبيرة ، وشخصيتها اللامعة وتأثيرها الواسع على الذوق العربي ان تدفع العقاد الذي كان أحد كبار المثقفين في عصره ، بل وفي مختلف عصور الأدب العربي كله ، إلى كتابة هذه القصيدة الجميلة وهو الذي كان قليلا ما يكتب عن المطربين والمطربات .

على ان العقاد ليس هو المثقف الوحيد الذي كتب عـــن ام كلثوم ، فهناك أيضاً توفيق الحكيم وأحمد حسن الزيات وزكي مبارك .

وكتب عنها الكتاب والشعراء العرب خارج مصر وأذكر منهم الشاعر العربي العراقي الكبير جميل صدقي الزهاوي الذي كتب عنها قصيدة يقول فيها :

الفن روض أنيق غير مسئوم
وأنت بلبله يا أم كلثوم
لأنت أقدر من غنى بقافية
لحناً يرجعه من بعد ترنيم

وهكذا احتلت ام كلثوم مكانة واضحة عند المثقفين من الأدباء والكتاب والشعراء ، وتعدت مكانتها حدود الإعجاب الجماهيري الواسع الذي نالته منـــذ البداية .

وهنا السؤال :ما هو التفسير الموضوعي لمكانة أم كلثوم؟... واعني بمكانة أم كلثوم قدرتها على الحصول على إعجاب جميع الأذواق والثقافات بل والأجيال المختلفة ما بين شباب وشيوخ ورجال في منتصف العمر ؟... هذا هو ما أردت ان أناقشه مع عـــدد من الأدباء والمثقفين الذين حضروا حفلتي ام كلثوم في السودان . وكان لقائي الأول في الخرطوم مع الشاعر السوداني الكبير محمـــد المهدي المجذوب . والمجذوب واحد من أكبر الشعراء العرب المعاصرين وأكثرهم

ثقافة وأصالة فنية ، ولعل الكثيرين لا يعرفون عنه شيئاً خارج السودان لأنه لم يطبع ديوانه الأول إلا منذ شهور قليلة ، ولأنه من ناحية أخرى لم يحاول ان ينشر قصائده في الصحف العربية المختلفة خارج السودان ، فالمجذوب ضحية كله الشخصي من ناحية وضحية ضيق مجال النشر في السودان من ناحية أخرى، ولولا ذلك لأصبح المجذوب معروفاً بين متذوقي الشعر العربي في كل مكان .

قلت للمجذوب : ما هو تفسيرك للمكانة الفنية التي تحتلها أم كلثوم بين الجماهير العادية وبين المثقفين على السواء ؟ .. قال المجذوب : أسمع .. أم كلثوم في نظري مثل « ديوان شوقي » فديوان شوقي يحظى بنوع من الاجماع الفني والأدبي ، وسيظل هذا الديوان باقياً في أذهان العرب ونحن نعود دائماً إلى ديوان شوقي كلما أردنا ان نعود إلى جوهر العلاقة الأصلية بين المواطنين العرب في كل مكان، ديوان شوقي فيه اصالة عربية وفصاحة لم تبتلعها الثقافات الأجنبية، رغم أن شعر شوقي كان حلقة من حلقات التطور في حياتنا الفنية والشعرية ، ولكن التطور الذي يمثله شوقي هو تطور يعتمد اعتماداً واضحاً على اصول قوية وسليمة ونحن نرجو ان نتطور دائماً دون ان يكون هذا التطور سبباً في ان نفقد جذورنا وأصولنا .. هناك كثير من الأدباء امتلأوا بالتراث العربي فقضى عليهم هذا التراث ، وهناك آخرون امتلأوا بالثقافة الغربية وتركوا جذورهم فقضت عليهم الثقافة الغربية ، ونحن ننتظر المثقف والفنان الذي يتطور اعتماداً على جذوره وأصوله الثقافية والفنية ، فالتطور والحرص على الأصول في نفس الوقت هو ما ندعو له ونحتاج اليه ، وهو ما اعتقد ان شوقي يمثله خير تمثيل وهو ما اعتقد ايضاً ان أم كلثوم تمثله تمثيلا واضحاً وعميقا ، فصوتها قوي وجميل ، وهي تحرص على ان تكون فنانة عصرية ولكنني عندما اسمعها — رغم عصريتها الواضحة — أحس من وراء صوتها بتراثنا العربي كله في أنقى واجمل صورة فأم كلثوم على سبيل المثال تختار الشعر الذي تغنيه اختياراً رائعاً مبنياً على معرفة عميقة واصيلة بتراثنا الشعري العربي وبأجمل وانقى ما

فيه ، ام كلثوم تختار قصائد خالية من الكلمات الصعبة بل وتحرص على ان تكون القصائد التي تغنيها مليئة بالحروف الموسيقية النقية ولا أشك في ان تجويد أم كلثوم للقرآن قد اعطاها القاعدة السليمة في اختيارها لما تغنيه ، وهو أمر لم يتوفر لأحد من المطربين أو المطربات المعروفين فيما أعلم » .

ويواصل الشاعر المجذوب حديثه عن أم كلثوم فيقول :

« لقد نجحت أم كلثوم في السودان نجاحاً كبيراً وهزت جماهيرنا هزة وجدانية عنيفة ، وذلك على عكس ما كان البعض يتصور ، حيث كان هذا البعض يقول أن السودانيين (عابسون) وفن أم كلثوم مشرق ، والسودانيون محافظون وأم كلثوم بقدر ما فيها من الأصالة فانها تغني بانطلاق وحرية واسعة ، وتعبر عن المعنى لا بصوتها فقط وانما بحركة يديها وملامح وجهها وخطوات أقدامها القليلة الثابتة فوق المسرح إنها تعبر بكل كيانها عن المعنى الذي تغنية .. كان البعض يتصور أن هذا الأسلوب المشرق المنطلق لن يلقي الترحيب في السودان . ومع ذلك حدث العكس ، وفي ظني ان السبب الأكبر في ذلك — بالإضافة إلى فن أم كلثوم العظيم هو أن أم كلثوم قد مست الإحساس العربي عند السودانيين مساً مباشراً. فالسودان عاش في عزلة طويلة ولم يتصل بالبلاد العربية اتصالاً كافياً ووقفت بينه وبين البلاد العربية ظروف اصطنعها الاستعمار ، ولكن هذه الظروف هي أقنعة عابرة .. وعندما غنت أم كلثوم مست في السودانيين إحساسهم العربي وايقظت هذا الاحساس ، فأم كلثوم بنطقها العربي السليم وباختيارها للقصائد العربية الممتازة وبأدائها المرتبط في أصوله بتجويد القرآن .. استطاعت بهذا كله أن توقظ شيئاً أصيلاً وعميقاً في قلوب السودانيين ، والحقيقة أن زيارة أم كلثوم للخرطوم قد رفعت — بلا مبالغة — من شأن الثقافه العربية في السودان ، فلقد كان الاحتفال بها مهرجاناً عالياً للثقافة العربية ، وهذا ولا شك سيكون له أكبر الأثر في السودان حتى على الناطقين بغير اللغة العربية عندنا » ...

هذا هو تفسير الشاعر السوداني محمد المهدي المجذوب لذلك الانفعال الحار الذي استقبلت به السودان أم كلثوم وهو تفسير قريب في بعض جوانبه من تفسير الكاتب اللبناني المعروف أمين الأعور الذي كان في زيارة للسودان ، والذي حضر حفلتي ام كلثوم في الخرطوم ، وهو التفسير الذي سنعرض له بعد قليل .

وقبل أن اترك الشاعر المجذوب سألته : هـ كتبت شعراً عن أم كلثوم بمناسبة زيارتها للسودان ؟ .. قال لي : كتبت قصيدة في تسعة أبيات أحيي فيها هذه الفنانة الكبيرة وأسجل هذه الزيارة الهامة في تاريخ السودان الوجداني ..

وقرأ المجذوب أبياته الجميلة التي يقول فيها عن أم كلثوم :

منابع النيل أعشاش وأجنحة
من صوتك العذب حيانا وأحيانا
أمسى على الشوق ميماداً نخف له
ونستريح به أهلا وأوطانا
نصغي إليه كما يصغي ويسكننا
وعداً جديداً علا حباً وايمانا
يا أم كلثوم هذا النيل خضرته
فيض بصوتك أعطاراً وألوانا
يا نخلة النيل أثماراً وعافية
هاتي لنا الثمر المعسول ألحانا
ورقرقي اللغة الفصحى بشاطئه
وزودي العرب الأحرار بستانا
صوت يجدد أيامي ويوقد في
كأسي صباي طروب العيد نشوانا
رفعت منه لواء في ملاحمه
ما خلد النيل إبداعاً وإحسانا

شكرت المجذوب على حديثه وقصيدته الجميلة وتركته لأواصل البحث والمناقشه مع مثقفين آخرين حول أم كلثوم ، والتقيت بالمستشرق الإنجليزي « دينيس جونسون ديفيز » وكان في زيارة للسودان وحضر حفلتي أم كلثوم وديفيز يعرف العربية بل ويتقنها إتقاناً واضحاً وقد عاش في مصر حوالي أربع سنوات عمل فيها بكلية الآداب بجامعة القاهرة وذلك بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة. وقد اختلط ديفيز كثيراً بالمثقفين المصريين وعرف الحياة المصرية معرفة كبيرة واسعة ، ولذلك فهو يتحدث العامية المصرية كأولاد البلد. وإذا استمعت إليه خيل اليك أنه عربي مصري من شبرا أو من السيدة لولا ملامحه الأجنبية الواضحة .

قلت للمستشرق الإنجليزي ديفيز :

هل هذه أول مرة تسمع فيها أم كلثوم .. هنا في الخرطوم ؟. قال لي : لقد سمعتها مراراً في القاهرة منذ عشرين سنة ، وأحتفظ لها بعدة أسطوانات في مكتبتي بلندن وأقرب هذه الأسطوانات جميعاً إلى قلبي « رباعيات الخيام » وأنا أحس بجمال صوت أم كلثوم وروعته ولكنني في الحقيقة أجد نفسي عندما أحضر حفلاتها على وجه الخصوص أمام سؤال : لماذا الإعجاب بأم كلثوم بهذه الطريقة العنيفة المنفعلة غير العادية ؟ لماذا على وجه الخصوص يصيب الشبان كل هذا الاضطراب العصبي والنفسي عندما يستمعون إلى أم كلثوم؟.. لقد شاهدت عدداً من الشبان يقفزون إلى المسرح وقد فقدوا وعيهم تقريباً وهم يستمعون إلى أم كلثوم .. وذلك لكي يصافحوها ويقبلوا يديها وهي تغني.. إن هذه الطريقة في الإعجاب غير مألوفة بالنسبة لنا نحن الغربيين. وهذا ما احتاج إلى تفسير له.. ان صوت أم كلثوم صوت ممتاز حقاً . ولكن لماذا الإعجاب بهذه الطريقة المتوترة التي تبدو لي أحياناً طريقة غير فنية وغير سليمة » .

هذا ما قاله المستشرق الإنجليزي ديفيز ، وكنت أستمع إلى رأيه ومعنا الأستاذ أمين الأعور الكاتب اللبناني المعروف .. قال أمين الأعور :

« إن ردي على تساؤل مستر ديفيز هو اننا يجب أن نفهم أم كلثوم أولاً لنفهم بعد ذلك سر هذا الاعجاب الكبير العنيف بها ، وهو إعجاب في موضعه وله ما يبرره ويفره تماماً » ، فمن هي أم كلثوم من ناحية التقييم الموضوعي ؟ إن صوت أم كلثوم يمثل قمة حلقة من التراث الكلاسيكي العربي الغنائي ،فالغناء العربي قد بدأ بالتجويد الذي يعتمد على الصوت دون الموسيقى واستمر هكذا بصورة جعلت الموسيقى على هامش الصوت ، وكان الأمر كذلك حتى في أبهى أيام العصر العباسي .. لهذا السبب يجب ان نعترف أن الموسيقى العربية ليس لها اصالة التجويد ولا عمر التجويد ولا فنية التجويد في تاريخنا العربي الفني .وهذا هو السر فيما نلمسه عند الجمهور الذي يسمع أم كلثوم ، إن الجمهور يصب تسعين في المائة من انتباهه على الصوت وعشرة في المائة من انتباهه على الموسيقى . وإلى جانب هذا كله فهناك ميزة ذاتية لأم كلثوم تنفرد بها وحدها إذا ما نظرنا إلى صلتها العميقة بالتراث العربي ، ففي صوت أم كلثوم (وحده) تجسدت قمة التراث العربي ، بينما نجد الموقف في الأدب مثـــلا يختلف كل الاختلاف ، فبعد سنة ١٩٠٠ نجد أن التراث الكلاسيكي العربي في الأدب استأنف حياته التي انطفأت تقريباً في نهاية العصر العباسي .. وقد استأنف هذا التراث حياته على يد عدد من الشعراء أمثال شوقي وحافظ والجواهري وعلى يد عـــدد من الكتاب أمثال طه حسين والعقاد والحكيم وميخائيل نعيمة وغيرهم. هذابالنسبة للتراث الأدبي ، اما بالنسبة للتراث الغنائي فإننا نجد أن أم كلثوم قد استأثرت بهذا التراث وحدها وانطفأت إلى جانبها جميـع الكواكب الصغيرة الأخرى ولذلك نجد ان أم كلثوم قد جمعت حولها كل العواطف العربية بقـوة وعمق وشمول . فهي وحدها – بلا استثناء – التي تمثل التراث الغنائي العربي في أنقى صورة وأجملها ، وهي وحدها – بلا استثناء – سيدة فن الغناء العربي بتقاليده الأصيلة اللامعة » ..

ويواصل أمين الأعور حديثه فيقول :

« في السودان بالذات أخذت حفلات أم كلثوم طابعاً سياسياً في وقت واحد ، ولعلنا نلاحظ أن صحيفة الاخوان المسلمين وهي صحيفة « الميثاق » هي وحدها التي شنت هجوماً عنيفاً على أم كلثوم باعتبارها رمزاً للتراث القومي العربي .وقد هاجم الاخوان أم كلثوم رغم أن أم كلثوم تصرح في كل أحاديثها أنها تعتبر الرجل الأول النموذجي في رأيها هو (محمد) عليه السلام ، وأنهاتعتبر المرأة النموذجية المثالية هي خديجة ، وأنها تعتبر الشريف الرضي ، وهو من آل بيت الرسول ، شاعرها النموذجي .. فلماذا إذن يهاجمها الاخوان المسلمين، ما دامت أم كلثوم تتمسك بالقيم الاسلامية والشخصيات الاسلامية كل هذا التمسك ؟ السبب في هجوم الاخوان المسلمين على أم كلثوم هو سبب سياسي واضح ، ففي فن أم كلثوم وفي آرائها ومواقفها المختلفة نجد ارتباطاً بين الاسلام والعروبة ، ولكن الاخوان المسلمين لا يؤمنون بالعروبة وهم يريدون إسلاماً ضد العروبة وضد قومية العرب وضد آمال الشعوب العربية ، لأنهم يؤمنون بشيء آخر هو ما يسمونه بالقومية الاسلامية .. هكذا يجب أن نفهم ظاهرة أم كلثوم وهذا ما يجب علينا أن نفهمه جيداً نحن معشر المثقفين العرب ، وخاصة هؤلاء الذين يرتعدون فرقاً عندما يشاهدون حرارة الحماسة التي تقابل بها جماهير الناس البسطاء روعة صوت أم كلثوم وروعة تجويدها للقصائد الكلاسيكية وفي رأيي أن الاجيال القادمة ستكون مرتاحة جدا للدور العظيم الذي تؤديه أم كلثوم ، وهو في اعتقادي دور لن يتكرر وأم كلثوم هي قمته وختامه البليغ الرائع .. وبالطبع هذا الرأي يقود إلى التفكير في المستقبل .. ما هي المدرسة الجديدة التي يمكن ان تنشأ في الغناء العربي ؟ بعض الناس يتصورون ان فيروز هي بداية المدرسة الجديدة ولكني أعتقد ان فيروز والرحبانيين هم نهاية مدرسة لم يكن لها في التاريخ العربي الاثر الذي كان لمدرسة التجويد ، وهذه المدرسة التي تنتسب اليها فيروز هي مدرسة الترتيل الكنسي . فيروز في رأيي هي قمة مدرسة الترتيل ونهاية هذه المدرسة . ماذا ننتظر في المستقبل ؟ في اعتقادي ان

فن الغناء والموسيقى في حياتنا العربية لا بد أن يمتزجا ويتأثرا بالفنون الهندية والفنون الشرقية الأخرى وكذلك بالفنون الغربية كما يتأثر الفكر العربي الحديث بالمدارس العالمية الأخرى » .

هذا هو رأي مجموعة من الادباء والمثقفين في أم كلثوم وهذه هي محاولتهم لتفسير ظاهرتها التي اكتسبت إعجاباً شاملا في نفوس الجماهير البسيطة والمثقفين على السواء ، واختلاف الرأي والتفسير في ظاهرة أم كلثوم وصوتها الرائـــع يذكرني بقول الشاعر العربي القديم « ابن الرومي » في قصيدة له حيث يقول :

وغرير بحسنها قال صفهـــا
قلت أمران : هين وشديـــد
يسهل القول أنها أحسن الاشياء
طرا ويصعب التحـــديد . . .

شوقي في حياة عبد الوهاب

ذات يوم خطر على بال شوقي خاطر قاله لعبد الوهاب وكان خاطراً غريباً ومثيراً .. فقد فاجأ شوقي عبد الوهاب مرة بقوله : نفسي تموت .. وانزعج عبد الوهاب .. وقال لشوقي : أعوذ بالله. ولماذا هذه الأمنية الغريبة ! وقال شوقي وهو يبتسم وعلى وجهه علامات الجدية الكاملة : لأنني سأكتب عنك قصيدة غير عادية ! وقال عبد الوهاب : أموت عشان قصيدة ! ورد شوقي : أنت لا تعرف ماذا سأكتب عنك !

تعرف عبد الوهاب على شوقي سنة ١٩٢٥ وكان عبد الوهاب في حوالي الخامسة عشرة من عمره وكان اللقاء الأول بين شوقي وعبد الوهاب في الإسكندرية وفي فندق سان ستيفانو ، ففي صيف ذلك العام كان عبد الوهاب يغني مع عرض فني قدمه معهد الموسيقى العربية في « سان ستيفانو » وكان من بين فقرات البرنامج أن يقدم محمد عبد الوهاب بالمعهد فقرة بصوته ، فقد كان أستاذه يعرف جمال صوته وحسن أدائه ، ولذلك اختاره ليقدم هذه الفقرة الغنائية وكانت دوراً قديماً لعبده الحمولي هو دور :

جددي يا نفس حظك .

وقدم عبد الوهاب فقرته الغنائية فلقيت إعجاباً واسعاً من الجمهور ، وكان

بين هذا الجمهور أحمد شوقي أمير الشعراء في تلك الفترة وألمع اسم أدبي في العالم العربي بين العامة والخاصة وبين المثقفين وغير المثقفين على السواء .

وبعد الحفلة جاء إلى عبد الوهاب من يقول له « شوقي باشا » عايز يشوفك.. ويبدو أن كل المحيطين بشوقي كانوا ينادونه باسم « الباشا » .. رغم أنه فيماتقول المعلومات المعروفة لم ينل سوى لقب « بك » فقط .. ولكن المحيطين به كانوا يرونه جديراً بجميع ألقاب التكريم الممكنة في ذلك العصر .

وعندما قيل لعبد الوهاب أن الباشا يريد أن يراه عادت به الذاكرة إلى حادث قديم وقع سنة ١٩٢٠ وكان عبد الوهاب آنذاك يغني وهو طفل صغير في مسرح عبد الرحمن رشدي ، واستمع إليه شوقي ، وخرج من المسرح واتجه على الفور إلى حكمدار القاهرة وكان انجليزياً ، فقد طلب شوقي من الحكمدار الانجليزي أن يصدر قانوناً يمنع الأطفال الصغار من العمل في المسارح والملاهي لأنه شاهد طفلاً اسمه عبد الوهاب لم تتجاوز سنة العاشرة يغني في مسرح عبد الرحمن رشدي وهذا أمر غير سليم يعرض الطفل للمرض وربما قضى على حياته !

وكان عبد الوهاب معقداً من هذه الحكاية أشد التعقيد ، وكان لا يذكر اسم شوقي حتى ذلك الحين ألا ويذكر معه أنه الرجل الذي يريد أن يمنعه من أعز وأجمل شيء في حياته وهو الغناء ، وظن عبد الوهاب عندما طلبوه لمقابلة شوقي أنه سوف ينهره مرة أخرى وسوف يطلب منه ألا يغني ، وذهب عبدالوهاب إليه فعلا وهو متردد خائف ولكن شوقي هذه المرة استقبله بود كبير وهنأه على صوته الجميل وطلب منه أن يلتقي به في القاهرة عندما يعود عبد الوهاب من رحلته إلى الاسكندرية .

وسعد عبد الوهاب بكلمات الشاعر الكبير ... وعاد عبد الوهاب إلى القاهرة وكان أول شيء فعله هو أن ذهب إلى شوقي في مكتبه بشارع جلال في عمارة كان يملكها هناك ، من هذا المكتب كان شوقي يدير أملاكه ، والحقيقة أن أولاد شوقي هم الذين كانوا يديرون هذه الأملاك ، أما هو فكان يذهب إلى

المكتب للنظر قليلا في بعض الأمور العملية ، ثم ينصرف بعد ذلك إلى مشاغله الفنية والفكرية وإلى لقاء أصدقائه وأحبائه وعشاق فنه .

ومنذ اللحظة التي التقى فيها عبد الوهاب بشوقي في سبتمبر سنة ١٩٢٥ أو في أواخر أغسطس من ذلك العام وعبد الوهاب لا يفارق شوقي على الاطلاق ، وكان يراه كل يوم بلا استثناء ، وكان لا يفترقان أبداً إلا إذا كان عبد الوهاب يقوم بعمل بروفة لأحد ألحانه في معهد الموسيقى ، بل كان شوقي في كثير من الأحيان يذهب مع عبد الوهاب إلى البروفة وينتظره حتى ينتهي منها ثم يذهبان معاً إلى برنامجهما اليومي .

وكان هذا البرنامج يبدأ في الصباح حيث يمر شوقي بعربته على بيت عبد الوهاب في العباسية ، حيث كان عبد الوهاب قد اشترى بيتاً هناك كانت تملكه أخت زوجة شوقي وقد تحول هذا البيت الآن إلى مدرسة ، وكان شوقي يحب هذا البيت ويحب أن يشرب فيه دائماً قهوة أم عبد الوهاب ، ثم يذهبان بعد ذلك إلى مكتب شوقي ويقضيان بعض الوقت هناك ، ثم يذهبان معاً إلى مقهى « سولت » وهو مقهى شوقي المفضل وكان يقع في المكان الذي يقع فيه شيكوريل حالياً وكان هذا المقهى هو مكان الالتقاء المفضل عند كثير من كبار الكتاب والصحفيين والشعراء وأهل الفن وكان من بينهم محجوب ثابت والنقراشي ومحمد حسين هيكل ، وحافظ ابراهيم والبشري وغيرهم من كبار الكتاب والأدباء ، وكان عبد الوهاب وشوقي يتناولان الغذاء في أحد المطاعم أو في بيت شوقي ويستريحان في هذا البيت بعد الظهر ، حيث خصص شوقي حجرة خاصة لعبد الوهاب في هذا البيت كان يقضي فيها كثيراً من الليالي ولا يذهب إلى بيته في العباسية ، بل يمتد به السهر مع شوقي ثم ينتهي به الأمر إلى أن يقضي ليلته في تلك الحجرة المخصصة له في بيت شوقي .

وكانت ليالي شوقي وعبد الوهاب تخضع لبرنامج مشابه لبرنامج النهار ، فكان شوقي يصحب عبد الوهاب لزيارة كبار الكتاب في صحفهم مثل طه

-سين وهيكل في « السياسة » وتوفيق دياب في « الجهـــاد » وداود بركات في « الأهرام » ... ثم تنتهي السهرة مرة أخرى إلى مقهى « سولت » ثم إلى العشاء ثم إلى البيت ، هذا البرنامج اليومي الذي كانت تدخل عليه تعديلات مختلفة بين الحين والحين كان يقابله برنامج سنوي آخر لم يكن يتغير تقريباً .. فعبد الوهاب وشوقي يقضيان الشتاء في القاهرة ، ثم يسافران إلى لبنان في يونيـــو ويوليو ويقضيان أغسطس وسبتمبر في أوروبا ثم يعودان في أكتوبر إلى القاهرة .

كان عبد الوهاب في تلك السنوات السبـع المهمة من حياته والتي تمتد بين تعرفه بشوقي سنة ١٩٢٥ ووفاة شوقي سنة ١٩٣٢ يعتـبر شوقي كل شيء في حياته فهو استاذه ومعلمه وراعيه وصديقه ووالده معاً ، ولقد توفي والد عبـد الوهاب سنة ١٩٢٧ ، وكانت وفاة هذا الوالد صدمة كبيرة بالنسبة لعبد الوهاب كما هو الأمر الطبيعي مع فنان حساس في بداية طريق الفن مثل عبد الوهاب ، ولكن وجود شوقي إلى جانب عبد الوهاب عوضه كثيرا عن فقـدان والده ، وساعده على ان يحتمل هذا الجرح النفسي الكبير .

ولقد كانت وفاة والد عبد الوهاب قصة جديرة بأن تروى ، لأنها تحمـــل وراءها معاني كثيرة وتكشف عن بعض الصفحات المهمة في حياة عبد الوهاب، فلقد كان عبد الوهاب في بيروت سنة ١٩٢٧ عندما توفي والده .. كان مع شوقي يقضيان ذلك الجزء السنوي من برنامجهما وهو رحلة الصيف إلى لبنان ، وكان عبد الوهاب يستعد لإقامة حفلة في نفس الفندق الذي ينزل فيه مع شوقي وكان قد لحن في هذه الحفلة بالذات أغنية جديدة كتبها شوقي ومطلعها.

الليل بدموعـــه جـاني
يا حمـام نـــوح ويايا

وتقول الأغنية في آخرها هذين البيتين :

توحشـــني وأنــت ويايا
واشتاق لك وعنيك في عينيا

واتزلـــل والحق معـــايا

وأعاتبـــك متهونش عليا

والبيت الذي يقول فيه شوقي « توحشني .. الخ » هو الذي اعتمد رامي على معناه عندما قال بعد ذلك :

واحشني وأنت قصاد عيني

كان عبد الوهاب يستعد لأداء هذه الأغنية الجميلة في الحفلة التي أقامهـا له أحد المتعهدين اللبنانيين في نفس الفندق الذي ينزل فيه مع شوقي .. وفي صباح يوم الحفلة جلس عبد الوهاب يقرأ جريدة المقطم المصرية ، وكان هذا العدد الذي يقرأه هو آخر عدد وصل إلى لبنان من تلك الجريدة المصرية . ويقرأ عبـــد الوهاب ثم يقرأ حتى تقع عيناه على هذه السطور :

« توفي إلى رحمة الله تعالى عبد الوهاب محمد الشعراني والد الفنان محمد عبد الوهاب » . وسقطت الجريدة من يد عبد الوهاب ليلتقطها منه أحمـــد شوقي وليقرأ فيها نفس السطور التي أدمت قلب عبد الوهاب ، حيث مات والده وهو بعيد لم يقل له كلمة وداع ، ولم يمش في جنازته ، واحتضن شوقي عبد الوهاب ، وبكل ما يملك من دفء وحنان أخذ يواسيه ويمسح بيد رقيقة على فؤاده الحزين واستدعى شوقي متعهد الحفلة وطلب منه تأجيل حفلة عبد الوهاب بسبب وفاة والده . ووافق المتعهد وقدم العزاء إلى عبد الوهاب .

واخذ شوقي عبد الوهاب بعد ذلك لزيارة طه حسين لعل في هذه الزيارة ما يخفف عن عبد الوهاب أو يواسيه ، وكان طـــه حسين يقضي الصيف في نفس المصيف اللبناني الذي نزل فيه شوقي وعبد الوهاب وهو مصيف «عاليه» وعندما التقى بهما طه حسين قال لعبد الوهاب : « حنسمعك الليلة دي في الحفلة بتاعتك طبعاً » ولم يجب عبد الوهاب وأجاب عنه شوقي وقال طه حسين لعبد الوهاب « البقية في حياتك » ... ثم سكت طه حسين ولكنه قال بعد قليل لعبـــد الوهاب : لماذا لا تغني ... ولماذا تؤجل حفلتك ؟ .. هل الغناء فرح فقط ؟ .. إن الغناء فن وتعبير ، والفن يعبر عن الفرح ويعبر عن الحزن معاً ..

وبدلاً من أن تعبر عن حزنك بالدموع عبر عنه بالغناء » .

كانت كلمات طه حسين مؤثرة على عبد الوهاب ، واستطاعت هذه الكلمات أن تقنعه فعلاً بعدم إلغاء الحفلة ، واتصل بالمتعهد وطلب منه إقامة الحفلة في موعدها المحدد .

وكانت نظرية طه حسين صحيحة بالفعل .. لقد غنى عبد الوهاب في ليلة حزنه وأساه كما لم يغن في أية ليلة أخرى من ليالي فرحه وسعادته .. كان يبكي ويغني وكانت الناس تبكي معه .. واستمرت تلك الليلة من ليالي صيف ١٩٢٧ حتى الرابعة صباحاً .. وكان الفن خير مواساة لعبد الوهاب ، وكانت مشاركة الجماهير له – من خلال فنه – ضماداً آخر على جرحه .

ولقد تعلم عبد الوهاب من هذه الحادثة شيئاً صاحبه خلال مراحل حياته المختلفة بعد ذلك ، تعلم أن الفن هو أثمن ما يملكه الفنان ، ولذلك فعبد الوهاب يحرص على فنه ويمنحه كل ما يحتاجه ، ويجعل كل شيء في خدمته .. هناك فنانون يأخذون الفن طريقاً لشيء آخر كالشهرة أو الثروة أو الاستمتاع بمتع الحياة الأخرى .. ولكن عبد الوهاب طراز آخر من الفنانين ، إن كل شيء عنده يخدم فنه .. الشهرة والثروة وحتى حرصه البالغ على صحته يعود في النهاية إلى حرصه الغريزي العنيف على أن يوفر لفنه الظروف المناسبة حتى يولد هذا الفن صحيحاً معافى لا مرض فيه ولا علة وحتى لا تقف في طريقه عقبة من العقبات .

ولم تكن حادثة عبد الوهاب مع طه حسين هي وحدها التي علمته هذا المعنى ورسخته في وجدانه بل لقد تعلم هذا المعنى الكبير أساساً من أستاذه شوقي .. كان شوقي يضع الفن فوق كل اعتبار .. فلقد بلغ إيمانه بالفن حداً جعله ينظر إلى الصلة الفنية بينه وبين عبد الوهاب على أنها أقوى من صلة الدم . فكان يرى عبد الوهاب أكثر مما يرى أولاده ، وكان كما أشرت يفرد له حجرة في منزله لينام فيها ويقيم معظم الوقت هناك حتى لا يبتعد عنه .. ذلك كله نوع من

الإيمان بالفن ، وبالصلة الفنية يفوق إيمان شوقي بأي شيء آخر في الحياة .

وذات يوم خطر على بال شوقي خاطر قاله لعبد الوهاب وكان خاطراً غريباً ومثيراً .. فقد فاجأه شوقي بقوله : محمد .. نفسي تموت !

وانزعج عبد الوهاب .. وقال لشوقي : أعوذ بالله .. ولماذا هذه الأمنيـــة الغريبة !

وقال شوقي وهو يبتسم وعلى وجهه علامات الجدية الـكاملة :

– لأني سأكتب عنك قصيدة غير عادية !

وقال عبد الوهاب :

– أموت عشان قصيدة !

ورد شوقي :

انت لا تعرف ماذا سأكتب عنك ؟

وخلاصة هذا الحوار الغريب بين شوقي وعبد الوهاب : أن خيالات الجمال الفني عند شوقي كانت أقوى عنده من أي شيء آخر في الحيـاة . لقد تراءت له بعض الصور الفنية الجميلة ، تصور أنه يستطيع أن يكتبها لو مات عبد الوهاب رغم حبه الكبير له . فاندفع وراء الخاطر الغريب حيث تمنى أن يموت عبـــد الوهاب ليكتب فيه هذه القصيدة الجميلة !

وهنا يبدو الفنان كأنه « فاوست » تلك الشخصية المعروفة في الأساطير الأوروبية والتي باع صاحبها نفسه للشيطان من أجل الوصول إلى المعرفة الـكاملة .. الفنان هنا يبيع نفسه وكل ما يملك من أجل الجمال الفني !

وكان شوقي أيضاً إذا جاءه خاطر فني استسلم له وجرى وراءه . وكان يبدو في هذه الحالة وكأنه امرأة على وشك الولادة – والتشبيه هنا لمحمد عبد الوهاب نفسه – وكان شوقي في حالة الولادة الفنية هذه يشعر بقلق شديد ، ولا شك أن أقدام الفنان الشاب محمد عبد الوهاب قد تكسرت وراء أحمد شوقي ، حيث كان الحل الذي يلجأ إليه عندما تنتابه حالة « الولادة الفنية » هو ان يجلس

قليلا في مقهى ، ثم يتمشى هائماً على وجهه من شارع إلى شارع ويدخل أجزخانة لا يطلب منها أي شيء ، ثم يخرج منها إلى محل آخر لا يطلب منه شيئاً ، ثم يمشي ولا يهدأ ، وحتى يجد خاطره الفني ويسيطر عليه ، وكان عبد الوهاب يصاحبه في حمى الإبداع الفني هذه .. يمشي وراءه .. وراء تلك الرعشة المجنونة القاسية في أعماق الفنان حتى يستقر شوقي آخر الأمر على الخاطر الفني الذي يريده .. فيهدأ ويستريح ويدخل أقرب مطعم إليه ، وهناك يجلس ويسجل خواطره الوليدة ويطلب أربع بيضات « نيّ » ويشربها ويقول في ذلك لتابعه في مطاردة أحلام الفن وخيالات الجمال محمد عبد الوهاب : أمال إيه .. لا بد من شرب الأربع بيضات لأن مخي اتحرق .. ولازم أعوض هذا الاحتراق !

هذه الشخصية الفنية التي تجسدت في شوقي ورث منها عبد الوهاب بالمعاشرة الطويلة ما يرثه الإنسان من أهله عن طريق صلة الدم .. فعبد الوهاب يقدم الفن على أي شيء في الحياة ويعتبر الفن أعلى من كل شيء ، ويجعل تجاربه النفسية والإنسانية كلها في خدمة الفن .. وعبد الوهاب لا يهمه على الإطلاق أي شيء يقال عنه إلا في إطار نجاحه الفني وقدرته على التعبير الفني فهو لا يهمه أن يكون مشهوراً بالبخل ما دامت ألحانه ناجحة تصل إلى قلوب الناس ، فالذي يهمه أولا وقبل كل شيء هو الكرم الفني إذا صح التعبير والخصوبة الفنية ولا يهم عبد الوهاب ولا يسعده أن يقال عنه أنه كريم غاية الكرم ، فحلمه الكبير هو حلم الفنان ، وفضيلته الكبرى التي تعلو على كل الفضائل هي فضيلة الفن . وعبد الوهاب من ناحية أخرى يسافر ويتنقل إلتماساً للوحده مع نفسه أي مع وجدانه الفني ، وابتعاداً عن التكرار والألفة وهما جديران بأن يجعلا من رؤيته الفنية جامدة وخامدة ولا حياة فيها ، وعبد الوهاب من أحرص الناس على صحته .. ولعلي لا أكون مخطئاً إذا قلت – كما أشرت من قبل – أن حرصه على صحته هو حرص منه على ألا يشغله شيء عن فنه .. والمرض شاغل عظيم ومخيف يمكن أن يشل الفنان وينقل اهتمامه من « الفن » إلى الاهتمام « بالحياة والموت »

وخلاصة موقف عبد الوهاب الذي ورثه من أستاذه ووالده الروحي شوقي هو: أنه يحكم «العقل» في كل ما يتصل بحياته من شئون اقتصادية وصحية ومن علاقات اجتماعية وانسانية حتى يتفرغ بكل طاقتة الوجدانية للفن .. فالعقل حارس أمين على كل شيء في حياته ، حتى تكون كل مناطق حياته آمنة ومستعدة لاحتمال « الفن » هذا « الشيطان الإلهي » إذا جاز مثل هذا التعبير !

ولقد كان شوقي وهو الأستاذ والمعلم بالنسبة لعبد الوهاب « عاقلا » حتى في « نزواته » الإنسانية ، ما دام الأمر بعيداً عن الفن .. ويذكر عبد الوهاب أنه التقى بشوقي مرة على مقهى « سولت » وبعد قليل جاء إليهما الشيخ «صالح روتر » وهو أحد ظرفاء ذلك العصر وندمائه وصعاليكه ، وكانت عادة هذا الشيخ أن ينتقل من مكان إلى مكان ومعه مجموعة من الأخبار ينقلها من هنا وهناك ، ولذلك أطلق عليه المجتمع الأدبي اسم « الشيخ صالح روتر » نسبة إلى وكالة « رويتر » للأنباء مع بعض التحريف .. وقال صالح روتر لشوقي بعض الأنباء التي تهمه وتسره ثم طلب منه بعد ذلك عشرة جنيهات فاعتذر شوقي ، وطلب « روتر » خمسة فاعتذر شوقي أيضاً .. وظل الشيخ روتر يتواضع في طلبه حتى وصل إلى خمسين قرشاً فاعتذر شوقي ولم يعطه مليما .. وبعد قليل خرج شوقي وعبد الوهاب فوجدا على الرصيف المقابل للمقهى شخصاً يلبس ردنجوت قديماً لونه رمادي باهت ، فصافحه شوقي وقال له : « إزيك يا علي أفندي » ... ثم أخرج شوقي من جيبه عشرة جنيهات وقدمها لعلي أفندي هذا.. ودهش عبد الوهاب .. وسأل شوقي عن السر في إعطاء رجل لم يطلب شيئاً وهو علي أفندي ورفضه إعطاء مليم واحد لآخر يطلب ويلح في الطلب وهو الشيخ « روتر » ! .. وهنا يتحدث شوقي حديثاً عقلياً يبرر موقفه ويفسره فيقول لعبد الوهاب : الشيخ صالح روتر هذا رجل صعلوك ولحوح وسوف يحصل على ما يريده مني أو من غيري ولا يمكن أبداً أن يعود فارغ الجيب .. ولكن علي أفندي هذا رجل حساس وكريم النفس ولا يطلب شيئاً ولو لم أعطه

ما أعطيته لمات جوعاً دون أن يمد يده إلى أحد .

ولم ينس شوقي طبعاً أنه من الطبقة الأرستقراطية فقال لعبد الوهاب : إن علي أفندي ابن ناس ولكن أخنى عليه الدهر ووجب علينا رعايته لأن تربيته لا تسمح له بأن يطلب شيئاً من أحد !

وهكذا فالعقل يتحكم في حياة شوقي في معظم الأحوال .. حتى في النزوات العابرة إلا في الفن .. فهنا يكون الإنطـــلاق والتحرر والاستسلام مهما كانت مطالبه غالية ، ومهما كانت الحمى التي يسببها عنيفة وقاسية .

وهكذا محمد عبد الوهاب .. ابن مخلص لأستاذه ووالده الروحي شوقي .. فهو مثله عاقل ومتزن ومعتدل في كل شيء ..وعهد أسوار الفن يترك الاعتدال والتعقل ويمنح للفن نفسه باكملها .

والحقيقة أن عبد الوهاب فـاق استاذه في هذه الصفات التي ورثها منه ... وأقصد بها صفات التعقل في كل الأمور ثم الاستسلام لسطوة الفن وحـــده وسلطانه ... فعبد الوهاب لم يعرف في حياته أبداً نزوات عدم الاتزان من سكر أو مقامرة أو اضطراب عاطفي مخل . ولعلنا نجـد هنا نقطة مشتركة أخري ورثها عبدالوهاب عن استاذه شوقي ، فلقد كان شوقي يعيش في قلب الحياة السياسية في مصر دون أن يرتبط ارتباطاً صريحـــاً بحزب من الأحزاب السياسية ، فقد كان يميل بوضوح إلى الأحرار الدستوريين ، ولكن هذا لم يمنعـه من صداقة سعد زغلول بل لقد كتب عن سعد قصائد من ألمع شعره وفي اعتقادي أن الولاء الأكبر للفن عند شوقي كان يحول بينه وبين الاهتمام العمـلي التفصيلي بالسياسة وكان من ناحية أخرى يمنعه من الانتماء السياسي الصارم الصريح ،فقد كان شوقي كفنان يحلم بأن يكون شاعراً للجميع لا شاعرا لمجموعة فقط تحبه وترضى عنه ، بينما تغضب عليه مجموعة أو مجموعات أخرى ، ولو انتمى شوقي انتماء صريحاً لحزب من الأحزاب لانتهي حتماً إلى هذه النتيجة ... فأحبه أنصار الحزب وكرهه أعداء الحزب ، لقد كان شوقي شاعراً للقصر ،بحكم صلته بالقصر

حيث ولد فيه وعمل وقتاً طويلا ، ولكنــه كان يحب أن يكون شاعر الشعب أيضاً ولذلك فقد شارك بشعره في كل الأحداث الشعبية الهامة بلا استثناء ، ولم يؤخذ عليه أي موقف ضد العواطف الشعبية إلا في قصيدة له ضـد عرابي ، وهي القصيدة التي يقول فيها بعد عودة عرابي من منفاه :

صغار في الذهاب وفي الأياب أهــذا كل شأنك يا عرابي

وهي قصيدة مشكوك في نسبتها إلى شوقي حتى الآن فيما أعلم ، فليس هناك ما يثبت بالدليل القاطع أن شوقي قالها بالفعل ... وأن القصيـدة له وليست لشاعر غيره .. وإن كان الرأي السائد عند مؤرخي الأدب انها لشوقي ، وقد قرأت مقالاً ممتازاً في مجلة المصور منذ شهور للزميل كمال النجمي يثبت فيه أن هذه القصيدة لشوقي ... ومع ذلك فما زال الأمر محل خلاف ..

معنى هــذا أن شوقي كان حريصاً على أن تكون الصلة الأساسية بينه وبـين الناس هي صلة « الفن » لا صلة السياسة ، لأن الفن صلتــه أوسع مدى وأعمق جذوراً من صلة السياسة فالصلة السياسية وخاصة في عصور الأحزاب المتصارعة تفرق الناس وتمزق عواطفهم ... بينما يحمل الفنـــان نفحة من نفحات النبي .. يجمع الناس ولا يفرقهم وأخذ عبد الوهاب عن شوقي هذا الاتجاه ، ورغم ان عبد الوهاب كان على صلة واسعة بالسياسيين قبل الثورة إلا انه ابتعد بنفسه عن أي انتماء سياسي ، لأنه لم يكن يحب أن يغني أو يلحن للوفديين أو للسعديين أو الدستوريين أو للكتله الوفدية أو لمصر الفتاة . بل كان يريــد أن ينتمي أولاً وقبل كل شيء للفن وأن يكون فناناً لكل الناس. .وقد حافظ عبد الوهاب على هذا الموقف محافظة دقيقة طيلة أيام الصراع الحزبي في مصر قبل الثورة .

ونجح في تحقيق هدفه في أن تكون حزبيته فنية لا سياسية .

على أن عبد الوهاب قــد استفاد من علاقته العميقة بشوقي أشياء أخري عديدة ففي الوقت الذي ظهر فيه عبد الوهاب – كما يروي عبد الوهاب نفسه – كان جو الفن والحياة الفنية جواً غريباً موبوءاً ، فكثيرون من أهــل الفن لم

يكونوا من أهل الثقافة، وكانت ثقافة بعضهم لا تزيد عن ثقافة العوالم والبلطجية كما كانت المخدرات منتشرة في الوسط الفني انتشاراً كبيراً وكانت نظرة المجتمع إلى الفنان نظرة تنم عن الاحتقار والاشمئزاز .. كان هـذا هو الجو السائد في الأوساط الفنية العادية ، ولكن شوقي نقل عبد الوهاب إلى جو آخر ، جو يحترم الفنان ، ويرتبط فيه الفن بالثقافة أشد الارتباط .

كان عبد الوهاب يسمع أسماء اعلام عصره مثـل عدلي يكن وعبد الخالق ثروت ولطفي السيد دون أن يعرف عنهم شيئاً واضحاً ، وكان عبـد الوهاب يحلم أن يرى ولو من بعيد ظل سعد زغلول ولكن شوقي أتاح لعبد الوهاب أن يرى أصحاب كل هذه الأسماء اللامعة الكبيرة وأن يجلس معهم وأن يتعرف عليهم من قرب .. ولم يكن عبد الوهاب يتكلم في جلساته مع هؤلاء الكبـار ، بل كان يستمع اليهم .. وكانوا جميعاً من أقوى الشخصيات التي عرفهـا مجتمعنا المصري في القرن العشرين . ومن أكثر الناس علماً وثقافة وخبرة بأمور الحياة ، ولذلك كانت جلسات عبد الوهاب مع هؤلاء الكبار جامعة حقيقية تعلم فيها أعظم العلوم ونال فيها أرقى ألوان المعرفة بالثقافات والفنون .. وفي ظل توجيه شوقي استطاع عبد الوهاب أن يستفيد من هـذه الفرصة النادرة على أحسن صورة .. وإذا جلست مع عبد الوهاب اليوم شعرت انك تجلس مع إنسان مثقف متحضر متفتح على كثير من جوانب الحياة في عصره ولا شك أن هذه الشخصية هي ثمرة هذه التربية الأولى التي تعهدها عبد الوهاب بعد ذلـك بالتنمية والتطوير .

وكانت نظرة شوقي إلى أمور الفن نظرة فنية تقدمية ، بمعنى أنه كان ينظر إلى الأجيال الجديدة ومطالبها وذوقها.. وقد اكتسب عبد الوهاب هذه النظرة المستقبلية من شوقي .. وعبد الوهاب حتى الآن هو أول من يسمع همس الجديد في دنيا الموسيقى ولا يتردد في التجديد حتى يحافظ دائماً على شبابه الفني وحتى لا يتخلف عن لغة الأجيال الجديدة في فن الموسيقى .

ويروي عبد الوهاب أنه عندما أخذ من شوقي أغنية « الليل لما خلى » قال لشوقي . « انا حلحنها التلحين اللي يعجبك » .

وكان عبد الوهاب يعني بذلك أنه سيلحنها التلحين القائم على الأصول الموسيقية الشرقية الدقيقة .. وهو يتصور بذلك انه سوف يرضي شوقي — ولكن شوقي قال له : « ما تلتفتش لودني .. انا ودني حتروح .. انت اعمل لجيلك اللي جاي » .

ويمثل هذه المواقف بذر شوقي في عبد الوهاب بذرة النظرة المستقبلية في الفن .. ونظرة الاهتمام الواعي بالجديد والأذواق الجديدة ، وكل ذلك طبعاً دون أن يفقد اصالته ودون أن ينساق وراء التجديدات السطحية التي تزول بسرعة .

على أن شوقي أفاد عبد الوهاب فوائد محددة أخرى منها مثلا أنه علّمه اللغة الفرنسية وكان يعطيه بنفسه دروساً يومية في هذه اللغة . وقد ظل شوقي يساعد عبد الوهاب في دروس الفرنسية وخاصة بعد رحلته السنوية معه إلى أوروبا وإلى فرنسا على وجه الخصوص ، وهكذا ساعد شوقي عبد الوهاب على ان يفتح نوافذه على الدنيا الواسعة عن طريق الدراسة والمعرفة والثقافة والرحلة .. وساهم بقوة في خلق شخصية عبد الوهاب ومكنه من فرض نفوذه الموسيقي على الجماهير العربية خلال ما يزيد على أربعين سنة متواصلة ... ظل خلالها مؤمناً أن الموهبة وحدها لا تكفي ، بل لا بد من الثقافة الفنيه والثقافة العامة والإحساس الدقيق بما يتحرك في قلب العصر من تيارات .

وأعتقد ان عبد الوهاب لديه حاسة سمع فنية خاصة تمكنه من سماع «دبيب النمل » في الحياة الفنية .. فلا يكاد يظهر همس خفيف حول أي فنان جديد مطرباً كان أو ملحناً إلا وتجد عبد الوهاب قد سمعه بطريقة ما وكوّن رأياً فيه .. ولقد التقيت به مرة فحدثني عن مطربي الإعلانات وقال لي : إنني أحاول ان أعرف هذه الأصوات التي تغني الإعلانات في التليفزيون .. ثم حدثني

بعد ذلك عن ملحنين ومطربين شبان وأبدى تقديره وإعجابه بهم ، وكنت أتصور ان فناناً له مكانة عبد الوهاب لن يسارع إلى الاهتمام بالجديد ومتابعته بهذه السرعة ، وأنه يميل وهو في مثل مستواه الفني أن ينتظر الناضجين بعد ان يخوضوا تجارب عديدة ثم يستمع إليهم .. ولكن عبد الوهاب على العكس يلتقط كل شيء في الحياة الفنية ولا يصعب عليه أبداً ان يجد الوقت والوسائل التي توصله إلى ما يريد ، وهذا ما يجعلني أقول عنه أنه يسمع دبيب النمل في الحياة الفنية..وهذا هو أيضاً سر كبير من أسرار الشباب الفني الدائم عند عبد الوهاب ، وهو سر من أسرار عبقريته ، وشخصيته الفنية القوية المتألقة التي لا تخبو ولا تنطفيء .

ومن خلال هذا الجو الفني والنفسي والثقافي الذي وفره شوقي لعبد الوهاب استطاع عبد الوهاب أيضاً ان يحتفظ بكرامته كفنان منذ البداية ، فعندما بدأ عبد الوهاب كان أهل الفن في معظمهم بؤساء في كل شيء حتى في مظهرهم ، وكان هناك كثير من الموسيقين يذهبون إلى الحفلات الفنية بالجلباب العادي ، وقد جعل هذا الوضع عبد الوهاب يؤمن بأن الفنان يجب أن يكون أنظف وأرقى ذوقاً من أي ارستقراطي على ظهر الأرض، واندفع عبد الوهاب إلى التطرف في التأنق إلى حد مثير للسخرية،فكان يلبس في بداية حياته « بدلة سمو كنج » في غير موعدها على الإطلاق .. مثلاً الساعة الخامسة بعد الظهر «وللأمانة أحب أن أقول هنا أنني شخصياً لا أعرف ما هو الموعد المناسب للبدلة الاسمو كنج ولا أعرف عنها إلا اسمها : ولكني عرفت أن موعد الخامسة بعد الظهر غير مناسب للاسمو كنج من عبد الوهاب نفسه » .

وهكذا كان عبد الوهاب يتطرف في الأناقة إثباتاً لرقي الفنان وكرامته .. ويشبه عبد الوهاب نفسه في هذا المجال تشبيهاً طريفاً فيقول : إنه يشبه أهل السواحل الذين كانوا دائماً أكثر عنفاً في ثوراتهم السياسية لكثرة اختلاطهم بالأجانب ومعرفتهم بهؤلاء الأجانب وسخطهم عليهم .. فالأجانب مثلاً كانوا يملؤون الاسكندرية ولذلك كان الاسكندرانية من أعنف الثوار في تاريخنا

السياسي .. وهكذا كما يقول عبد الوهاب وجدت نفسي في بيئة فنية مظهرها سيء ورديء والفنان فيها لا يعرف شيئاً عن الأناقة أو بالأحرى لا يملك ثمناً للأناقة فتربت عندي « عقدة » البحث عن الأناقة والحرص عليها !

وذات مرة ذهب عبد الوهاب مع فرقته لإقامة حفلة بالقرب من بنها .. وركب عبد الوهاب وفرقته الحمير من بنها إلى البلد التي ستقام فيها الحفلة .. وكان جميع أفراد الفرقة يلبسون « الاسمو كنج » وهم يركبون الحمير .. ولك أن تتصور المنظر المضحك المثير لذلك الفنان الذي كان يعاني من عقدة الأناقة فيفرضها على نفسه وعلى فرقته .. وعندما وصلت الفرقة إلى البلدة التي أقيمت فيها الحفلة .. طلب منهم صاحب الحفلة انتظار المأمور .. ثم جاء المأمور فطلب صاحب الحفلة من الفرقة ان تذهب لتتناول عشاءها مع سائقي الحمير .. فهذا مكان الفنانين في نظر صاحب الحفلة ! ولم يتعش عبد الوهاب ولم يتكلم ولم يستأذن ولكنه طلب من أفراد فرقته أن يعودوا فوراً .. فعاد فريق « الاسمو كنج » على الأقدام إلى بنها ومن بنها إلى القاهرة .. دفاعاً عن كرامة الفنان .

وفي الصباح روى عبد الوهاب هذه القصة لشوقي .. فهنأه بحرارة .. وقال له هكذا أريدك دائماً فكرامة الفنان فوق أي شيء وفوق كل شيء .

ولا شك ان عبد الوهاب بهذا السلوك اسهم مع غيره من قمم الفن العربي المصري في رفع مستوى وفي فرض احترام الفنان على الجمهور .. ففي الوقت الذي كان عبد الوهاب يقوم فيه بهذا الجهد المضني لتأكيد كرامة الفنان وتثبيت احترامه كان يوسف وهبي يقوم بجهد مشابه في مسرح رمسيس فيفرض على الجمهور ان يحترم موعد رفع الستارة ويفرض على الجمهور ان يدخل المسرح كما يدخل المعبد .. وبذلك كان يوسف وهبي أول وأقوى من ناضل في خلق تقاليد مسرحية سليمة بين الجمهور .. وأسهم بذلك في رفع مستوى الفن وخلق جو من الاحترام الاجتماعي الكامل للفنان ..

ألم يستفد شوقي شيئاً من عبد الوهاب كما استفاد منه عبد الوهاب على هذه

الصورة الواسعة ؟.. الحقيقة أن عبد الوهاب أفـــاد شوقي كثيراً بتقديمه إلى الجماهير التي تحب الموسيقى والغناء، ولا شك أن هذه الجماهير أكبر حجماً وأكثر انتشاراً من جماهير الشعر ، والذين يعرفون الآن أغنية يا جارة الوادي بعـد أن لحنها وغناها عبد الوهاب هم ملايين من أبناء الأمة العربية ، بينما كانت هـــذه الأغنية ستبقى محصورة في اهتمام آلاف من محبي شعر شوقي وقرائه دون صوت عبد الوهاب وموسيقاه كل ذلك رغم أن شوقي نال أعظم وأكبر جمهور للشعر عرفه الشاعر العربي المعاصر بل وربما الشاعر العربي القديم أيضاً .

وقد كان شوقي يعرف هذا عن عبدِ الوهاب ، وكان من أسباب حبه له ولا شك وتعلقه به .. فقد كان عبد الوهاب أداة جميلة وبديعـــة لنشر فن شوقي وتقريبه إلى وجدان الناس .

على أن شوقي كان يثـــق كثيراً بذوق محمد عبد الوهاب ، وكان يقرأ له قصائده قبل أن ينشرها ويقدمها للناس ... كان يجد في عبـد الوهاب مرآة حساسة وصادقة يعرف من خلالها حقيقة وجهه الفني قبل أن يخرج بهذا الوجه إلى الجمهور .

وعندما مات حافظ إبراهيم سنة ١٩٣٢ وقبل وفاة شوقي بشهور قليلة ... كتب شوقي قصيدته المشهـورة في رثاء حافظ وقرأ مطلعها على عبد الوهاب وكان المطلع على هذه الصورة :

قد كنت أوثر أن تقول رثائي
يا منصف الأموات والأحيـاء

وقرأ شوقي المطلع على عبد الوهاب فقال له عبد الوهاب : إيه يا «باشا»؟.. وشعر شوقي أن المطلع غير مقنع فنياً ، بعـــد هذا السؤال البريء من عبد الوهاب ... فالمفروض في مثل هذا النوع من الشعر أن يكون مطلع القصيدة لافتاً للوجدان والشعور بحيث يسيطر عاطفياً على من يقرأ القصيدة أو يسمعها. وظل شوقي قلقاً بضع ساعات ... وظل يمشي وعبد الوهاب معه ... ويخرج

من مقهى إلى آخر .. وأخيراً قال لعبد الوهاب اسمع هذا المطلع :

قد كنت أوثر ان تقول رثائي
يا منصف الموتى من الأحيـاء

واستراح عبد الوهاب للمطلع الجديد ... والحقيقة أن الفرق بين المطلعين هو الفرق بين رائحة العطر ورائحة الماء .. فالبيت الثاني يفوح بالفن أما البيت الأول فهو كالماء .. خال من هذا العطر الجميل ..

وفي يوم من أيام عام ١٩٣٢ مات احمد شوقي وكانت آخر كلماتـه لخادمه « أحمد » :

سلم لي ع الأولاد
سلم لي على محمـد

وكانت هذه المرة الوحيدة التي نطق فيها اسم « محمد » عبـد الوهاب نطقاً صحيحاً لأنه كان دائماً يدلله بالخاء .. يا نحمد ..

المشايخ والفن

... والذي ذكرني بموضوع المشايخ والفن عبارة نشرتها مجلة الهلال في عدد خاص أصدرته عن المسرح ، فقد عقدت مجلة الهلال ندوة فنية كان من حظي أن اشترك فيها اشتراكاً « خفيفاً » .. ومن بين الآراء التي طرحتها للمناقشة في هذه الندوة ان المسرح عندما بدأ في بلادنا العربية لقي مقاومة عنيفة من الرجعيين ، وقد طلب هؤلاء الرجعيون من السلطان عبد الحميد ان يغلق أول مسرح أنشأه أبو خليل القباني في سوريا ، وقد استجاب لهم السلطان بالفعل وأغلق المسرح .

ولكن مجلة الهلال – سامحها الله – نشرت على لساني أنني قلت : ان المشايخ قد وقفوا ضد المسرح وطالبوا السلطان بإغلاقه .. ومعنى هذا انني أضع المشايخ في موضع الرجعية على طول الخط .

والعبارة خطأ مطبعي ولا شك ..

ولكن هذا الخطأ المطبعي قد دفعني الى التفكير في علاقة المشايخ بالفن !

وكل من قضى جزءاً من حياته في القرية المصرية لا يمكن ان يتهم المشايخ اتهاماً مطلقاً بأنهم ضد الفن أو بأنهم رجعيون .. وانا واحد من الذين عاشوا جزءاً كبيراً من حياتهم في القرية واعرف الدور الذي لعبه المشايخ في تنوير القرية وإسعادها إلى حد بعيد .

ومن الناحية الفنية بالذات كان للمشايخ دور كبير في حياة القرية .. كانت الأصوات التي تطرب الفلاحين في الموالد والأعياد الدينية هي أصوات المشايخ..

وكان هؤلاء المشايخ يقدمون التواشيح والاغـــاني الدينية المختلفة ، في سهرات حلوة رائعة كانت من أجمل وأحلى سهرات القرية المصرية ..

واذكر في صباي اننا كنا نسهر في القرية حتى الفجر في بعض الليـــالي ، نستمع الى هؤلاء المشايخ ذوي الاصوات الرائعة الجميلة ، ونجـد في تواشيحهم واغانيهم ما يسعدنا ويملأ حياتنا بمتعة فنية حقيقية .

وقد ساعدني على تذوق هذا النوع من الفن الجميل البسيط ، أن جدى كان « مقرئاً » القرآن في القرية .. وكانت قراءة القرآن بالنسبة للفلاحين فناً جميلاً بديعاً تحبه النفوس وتهواه إلى أقصى حد ، وعندما كان يحدث أن يوجد أحد من المقرئين أصحاب الصوت الجميل في إحدى المناسبات ، كانت القريـة كلها تسرع للاستماع اليه .. الرجال يلتفون حول الشيخ .. اما النساء فيجلسن فوق أسطح البيوت أو في أي مكان آخر يمكنهن من الاستمتاع بالصوت الجميل الذي يقرأ القرآن !

ولو عدنا إلى تاريخنا الفني لوجدنا انهؤلاء المشايخ قد لعبوا دوراً كبيراً فيه. وأم كلثوم وهي أعظم الأصوات في عصرنا وأرقاها وأعمقها ، بـــدأت حياتها بالتواشيح والاغاني الدينية ، وكانت تقدمهـــا في احتفالات القرى المختلفة ، وتؤديها في سهرات الفلاحين ولياليهم الرائعة .. كانت أم كلثوم « شيخة » بمعنى من المعاني .. وكانت تلبس العقال، مما كان يجعلها قريبة جداً إلى شكل المشايخ!

وكان الشيخ ابراهيم ، والد ام كلثوم ، هو نفسه أحد المشايخ الذين يملأون القرية بأغانيهم وتواشيحهم الدينية الجميلة !

وكان اول استاذ فني عظيم لأم كلثوم هو « الشيخ » أبو العلا محمد ، وقـــد تعلمت أم كلثوم كثيراً من هذا الشيخ الحساس العبقري ، وتفتحت موهبتها بين يدي هذا الشيخ وقد لحن الشيخ أبو العلا لأم كلثوم أغانيها الاولى التي اشتهرت بها.
وعندما موت الشيخ ابو العلا حزنت عليه ام كلثوم حزناً شديداً ، وسارت ام كلثوم بين الرجال في جنازته . . وكان ظهور فتـــاة تمشي بين الرجال في

الشوارع على هذه الصورة شيئاً مستغرباً تنكره التقاليد الاجتماعية في ذلك لوقت .. منذ اربعين سنة تقريباً .

ولكن ام كلثوم امام وفاتها لأستاذها « الشيخ العظيم » لم تعبأ بشيء . وقررت ان تمشي في جنازته ..

ومما قالته ام كلثوم عن الشيخ ابو العلا « .. كان الشيخ ابو العلا موسيقياً عظيماً بل من أعظم الموسيقيين العرب . وكان غزير العلم رقيق الشعور، وقد أتم ما بدأه الأولون وحافظ على التقاليد الموسيقية التي وضعها الاساتذة القدماء » .

ولنترك ام كلثوم واستاذها الشيخ «ابو العلا» لنعود إلى قصة المسرح العربي ونشأته . ان المسرح الذي اثار الرجعيين وأثار كبيرهم السلطان عبد الحميد ، كان مسرحاً افتتحه في سوريا الشيخ احمد ابو خليل القباني .

ولنقرأ ما قاله الدكتور محمد مندور في كتابه « المسرح النثري » وهو يروي قصة القباني مع الرجعيين فيقول :

« لم يرق فن التمثيل لطوائف المحافظين في سوريا ، فأخذوا يهاجمون القباني هجوماً عنيفاً ، بل واستعدوا عليه السلطات ، حتى قيل ان أحد هؤلاء المحافظين واسمه سعيد الغبراء شد رحاله الى الاستانة ، حيث استطاع ان يصل بعد صلاة الجمعة الى الخليفة عبد الحميد الثاني ويستعديه باسم الدين والفضيلة على القباني ، ونجح في سعيه ، فأمر الخليفة واليه في الشام حمدي باشا ان يمنع القباني من التمثيل وأن يغلق مسرحه . ولعل من الطريف ان نذكر ان المحافظين السوريين صاغوا ضد القباني عدة مقطوعات من الهجاء والتهديد لقنوها لبعض الصبية ليتغنوا بها في شوارع دمشق وازقتها مثل قولهم :

أبو خليل مين قال لك
على « الكوميديا » مين دلك
ارجع لكارك أحسن لك
ارجع لكارك قباني

أبو خليـــل القبــاني
يا مرقص الصبيـــــار
ارجع لكارك أحسن لـك
أبو خليـــل القبــاني »

ولا شك انه كان بين الذين حاربوا «القباني» في سوريا بعض المشايخ ، ولكن هذا الموقف لا يمكن أن « يصم » جميع المشايخ بالرجعية ، او بالعداء للفن ... لأن القباني نفسه – كما قلت – كان شيخاً من هؤلاء المشايخ !

وفي الجيل الماضي لمع من شيوخ الفن عدد كبير آخر !

كان الشيخ يوسف المنيلاوي من ألمع هؤلاء الفنانين وأعظمهم ، وقد عاش المنيلاوي في أواخر القرن الماضي ومات سنة ١٩٠١ ، ولم تكن شهرته في أيامه تقل عن شهرة عبد الوهاب في أيامنا ، وكانت نشأت المنيلاوي نشأ دينية ، فقد حفظ القرآن في صباه ، وكانت اول تجربة فنية في حياته هي قراءة القرآن ، ثم تحول بعد ذلك إلى الأناشيد الدينية والتواشيح ، وكانت أجمل لياليه ، هي ليالي رمضان التي كان يحييها في بعض بيوت الأسر الكبيرة القديمة في القاهرة وبخاصة أسرة البكري .

ولم يقتصر الشيخ المنيلاوي على الأغاني الدينية ، بل كان يغني مختلف الأغاني وبخاصة الاغاني العاطفية ، وكان يختار بعض قصائد الغزل المعروفة في الشعر العربي القديم .. ونال في حياته الحب والشهرة والثروة .. واسعد النـــاس في عصره بما في صوته من جمال وقوة واصالة وقـد ظل المنيلاوي حتى آخر حياته متمسكا بزي المشايخ ، ولم يكن غريباً في ذلك العصر ان يظهر الفنان من بـين هؤلاء المشايخ على الإطلاق !

وبعد يوسف المنيلاوي ظهر من بين طبقة المشايخ هؤلاء عـدد كبير جداً من الفنانين الذين تركوا تأثيرهم على حياتنا الفنية إلى اليوم !

فقد كان الفنان الذي خلق العصر الذهبي للمسرح الغنائي في بلادنا هو الشيخ

سلامة حجازي « ١٨٥٢ – ١٩١٧ » .. بـــدأ الشيخ سلامه حياته « الفنية » مؤذنا ومقرئاً للقرآن في الإسكندرية .. وكان صوتـه في « الآذان » وقراءة القرآن رائعاً جميلاً ، وقد لفت إليه الانظار عن هذا الطريق الديـني الخالص ، ثم انتقل إلى القاهره ، وسرعان ما لمع كمطرب صاحب صوت جميل متميز ، ثم أنشأ فرقة للمسرح الغنائي ، وكان هو نفسه بطلاً لهـذه الفرقة ، وقد نجحت فرقته وازدهر على يديه المسرح الغنائي ازدهاراً لم يحدث في تاريخنا حتى اليوم .

وفي الحوادث المعروفة في حياته الفنية ان أكبر ممثلة اوروبية في بداية هذا القرن وهي سارة برنار كانت تزور مصر ، وعندما أرادت ان تتعرف على الفن العربي ذهبوا بها إلى مسرح الشيخ سلامة حجازي ، حيث استمعت إليـه وهو يغني .. ورغم أنها لم تكن تفهم الكلمات التي يتغنى بها الشيخ سلامة إلا أنهـا أحست بقيمة الصوت ، وجماله وروعته ، وشعرت انها أمام فنان أصيل،ويومها قامت « سارة برنار » وأعطت الشيخ سلامة « عقدها » الثمين الذي كانت تلبسه في تلك الليلة وطلبت منه ان يحتفظ به هدية منها وتعبيراً عن إعجابها الكبير بصوته الرائع .

ومن الشيوخ الذين ظهروا في بداية هذا القرن أيضاً الشيخ سيـد درويش .. لقد بدأ حياته هو الآخر شيخاً . وكان طالباً في المعهد الديني ، وبدأت حياته الفنية بداية فيها لمسة دينية أصيلة، فقد كان يقلد مقرئاً مشهوراً في الإسكندرية في ذلك الوقت هو الشيـخ « حسن الأزهري » كما كان يقوم – بداية حياته – بإحياء الموالد وتقديم التواشيح .. والأغاني الدينية . ثم غير سيد درويش زيه ، ولبس « البدلة » وتحول من الأغاني الدينية إلى ألوان أخرى من الغناء ، واشتهر بعد ذلك كملحن ، حتى أصبح خلال ثورة ١٩١٩ « أميراً » للموسيقى الشرقية ، الجديدة ، وكانت ألحانه قريبة إلى ذوق الشعب ومزاجه، ولذلك حفظها الشعب ورددها كثيراً وما زال يرددها إلى اليوم ، وقد أصبحت بعض ألحانه أشهر منه هو شخصياً ... وظل الناس ينادون سيد درويش حتى بعد أن لبس البـــدلة

باسم « الشيخ سيد » حتى بعد وفاته ما زالت شهرته عند الناس باسم الشيخ سيد !

ولا شك أن « الشيخ سيد » كان له – باعتراف جميع الباحثين في تطور الموسيقى العربية – أكبر فضل في تجديد هذه الموسيقى ، وفي دفعها إلى الأمام ، وفي تحريرها من عيوبها الكثيرة التي علقت بها تحت تأثير « الجو التركي » الذي سيطر على الفن العربي لفترة طويلة .

وقد مات الشيخ سيد صغيراً .. لم يتجاوز الثالثة والثلاثين من العمر ، ومع ذلك فقد ترك في حياتنا الفنية آثاراً لا يمكن ان تموت وإذا كنا لم نعرف قيمة هذه الآثار الفنية حتى الآن ، وإذا كنا لم نعرف كيف نستفيد منها ، فإن الأيام سوف تكشف لنا ان سيد درويش هو كنز ثمين من كنوز الموسيقى ، وأنه يعبر عنا بأصدق وأعمق ما يستطيع الفنان أن يعبر به عن شعبه !

ومن بين المشايخ الذين لعبوا دوراً كبيراً في الفن الشيخ زكريا أحمد ، وقد ظل الشيخ زكريا محافظاً على « لبس المشايخ » فترة طويلة ، ثم خلع هذا اللبس وانضم الى الافندية ، ولكنه بقي طيلة حياته معروفاً باسم « الشيخ زكريا » !

ومثل غيره من المشايخ .. بدأ الشيخ زكريا أحمد حياته الفنية بداية دينية ، فتعلم القرآن ، وعمل مقرئاً ، ثم مغنياً للأناشيد والتواشيح الدينية ، وذلك بعد ان تعلم على يد استاذ عبقري آخر هو الشيخ علي محمود . وبعد ان تمكن الشيخ زكريا من نفسه وفنه ، وبعد أن أخذ من المدرسة الدينية كل ما فيها من عمق وأصالة ، بدأ ينطلق خارج ميدان الأغاني الدينية ، فقام بتلحين المسرحيات الغنائية ، وقد شاهد الجمهور من هذه المسرحيات عدداً كبيراً جداً ، ومن بينها مسرحيات كثيرة قدمها الممثل الفكاهي القديم علي الكسار .

ثم لحن الشيخ زكريا بعد ذلك لكبار المطربين والمطربات ، وكان من اروع ألحانه ما قدمه لأم كلثوم .. إن هذه الألحان « الكلثومية » تعتبر من أعمق

وأجمل الألحان التي قدمتها أم كلثوم خلال تاريخها الفني الطويل .. وهذه الألحان تعتبر الآن من تراثنا الفني الأصيل .

ولا تنتهي سلسلة المشايخ الذين أسهموا في حياتنا الفنية إسهاماً عميقاً ، وتخرجوا كلهم في بداية حياتهم في الجو الديني ، والثقافة الدينية الأصيلة ، ثم انطلقوا بعد ذلك في حياتنا الفنية ، فملأوها بالفن الأصيل الناضح ، وكان لهؤلاء المشايخ الفضل الأكبر في تطوير الفن العربي ، وفتح الآفاق أمامه حتى يصبح فناً عصرياً يعبر عن ذوقنا وطبيعتنا الفنية .

هناك الشيخ محمود صبح ، الفنان الضرير ، الذي بدأ حياته بقراءة القرآن وأداء الأغاني والأناشيد الدينية أيضاً ، وكان فناناً موهوباً لامعاً ، وكان لسانه حاداً عنيفاً في سخريته ، وقد عاصر هذا الفنان بداية الإذاعات الأهلية في مصر ، وكان يشترك فيها بألحانه وأغانيه المختلفة ، ومن المعروف عنه أنه تعود أن يقدم نفسه في الإذاعة ويتحدى الملحنين والمطربين الآخرين ، وكان تقديمه لنفسه مليئاً بالسخرية والطرافةوقد ملأ الشيخ صبح الحياة الفنية بفنه وسخرياته وظرائفه لفترة طويلة بعد سنة ١٩٣٠ .

وهناك كذلك الشيخ محمد رفعت ، المقرىء الشهير ، فقد كان هذا الشيخ صوت من أجمل وأعمق الأصوات التي عرفها تاريخنا ، وقد ارتفع بفن قراءة القرآن إلى القمة ، وجعل من هذا الفن لوناً خاصاً من الفنون المؤثرة الساحرة ، وما زال صوته حتى الآن – بعد وفاته – يتردد في حياتنا فيملؤها بما في نبراته من عمق وجمال لا مثيل لهما !

ومن الحوادث المعروفة عن الشيخ محمد رفعت أن « حبشي جرجس » صاحب أول محطة إذاعة أهلية في مصر استطاع أن يقنع الشيخ رفعت بأن يغني في إذاعته دون أن يعلن عن اسمه في الميكرفون .. وغنى الشيخ رفعت بالفعل إحدى القصائد المعروفة وهي « وحقك أنت المنى والطلب » وقد أثار صوت الشيخ رفعت المستمعين فانهالت الرسائل على محطة الإذاعة الأهلية تطالبها

بإعلان اسم هذا « المطرب المجهول » وتقديم أغانيه باستمرار .. ولكن الشيخ رفعت رفض رفضاً قاطعاً أن يكرر المحاولة أو أن يعمل بشيء آخر غير قراءة القرآن !

هذه كلها نماذج من « المشايخ » الذين ملأوا حياتنا بالفن الرفيع .. رغم انهم قد خرجوا من بيئة دينية ، وتعلموا في هذه البيئة . . ولم تكن هذه البيئة الدينية بحال سبباً في إعاقة نموهم الفني ... على العكس كانت قراءة القرآن ، وحفظ التواشيح والأغاني الدينية تدريباً قوياً لهؤلاء المشايخ ، استطاعوا بعده أن يصبحوا من ذوي « العظام الناشفة » .. واستطاعوا ان يحتملوا الألون الصعبة من الفن .. ولم « يستسهلوا » أبداً بعد ذلك في اعمالهم الفنية .. بل لقد ساروا دائماً في الطريق الشاق الصعب ، واستطاعوا ان يبدأوا في حياتنا نهضة فنية كبيرة .. كانت خطواتها الأولى في أواخر القرن الماضي ، وظلت آثارها في - ياتنا الفنية حتى اليوم .

لذلك كله لا يمكن ان نقول منصفين ان كل المشايخ كانوا ضد الفن .. او كانوا متزمتين ومتعصبين .. على العكس .. لقد كان كثير من الذين ملأوا حياتنا بالفن منذ بداية هذا القرن ، إلى اليوم هم من هؤلاء المشايخ .. ذوي الأصوات الجميلة .. وذوي المواهب الموسيقية النادرة !

ويوم يكون لنا تاريخ فني مكتوب فسوف يظهر الدور الخطير الذي لعبه هؤلاء المشايخ في نهضتنا الفنية .. واضحاً .. قوياً .. مثيراً للدهشة والإعجاب .

سلامة حجازي ومأساة المسرح الغنائي

كثيرون من أبناء هذا الجيل لا يعرفون من هو سلامة حجازي .. والقليلون فقط هم الذين يعرفون اسمه ولا يعرفون عنه بعد ذلك أكثر من أنه كان مطرباً من الطراز القديم .. الذي لا يثير في نفوسهم إلا الابتسام والسخرية !

والسبب في هذا كله أن حياتنا الفنية تعاني من عيب خطير.. فنحن لا نشعر بقيمة تاريخنا الفني ولا نحس به .. ونحن لا ندرس هذا التاريخ على الإطلاق ولا نحاول أن نستفيد منه !

ولو درسنا تاريخنا الفني لعرفنا قيمة سلامة حجازي .. ولعرفنا أنه واحد من الفنانين العباقرة الذين فتحوا مجالات جديدة للفن في بلادنا .. ولولا سلامة حجازي وأمثال سلامة حجازي لعاش الفن في أسوأ الظروف .. ولما استطاع هذا الفن أن يحقق أي تقدم حقيقي على الإطلاق !

إن سلامة حجازي يعتبر فاتحاً من الفاتحين في ميدان الفن العربي !

ويكفي أن نذكر أن مسرح دار الأوبرا الذي بناه الخديوي إسماعيل منذ مائة سنة تقريباً كان محرماً على الفن العربي تحريماً كاملاً !

وقد ظلت دار الأوبرا محتكرة للفرق الأجنبية حتى ظهر سلامة حجازي.. وأصبح فناناً له رأي عام كبير يحبه ويؤيده تأييداً لا حد له !

وهنا لم تستطع الحكومة المصرية التي كانت خاضعة لسلطة الخديوي ، من ناحية ، وسلطة الإنجليز من ناحية أخرى .. لم تستطع هذه الحكومة أن تتجاهل الفنان الكبير أو تقف في وجهـه . واضطرت « الحكومة » في سنة ١٨٨٥

تقريباً أن تفتح أبواب الأوبرا لأول ممثل عربي يدخلها .. يمثل فوق مسرحها ويغني .. وكان هذا الفنان الفاتح هو الشيخ سلامة حجازي !

لقد رفع هذا الموقف من قدر الفنان العربي .. والفن العربي !

وانتصر الفنان العربي عن طريق سلامة حجازي انتصاراً حقيقياً على « عقدة » احتقار الفن العربي والانحناء المطلق أمام الفن الأجنبي .. تلك العقدة التي كانت مسيطرة على الحكام المصريين في ذلك الحين ، والتي كانت تسيطر على كل تصرفاتهم ، وتفرض عليهم طريقة التفكير !

ولم يكن « فتح » الأوبرا للشيخ سلامة حجازي تفضلاً من الحكومة الخاضعة للخديوي والإنجليز .. بل كانت هذه الخطوة استسلاماً لقوة فنية مذهلة ، جمعت حولها الرأي العام ، وأصبح لها نفوذ لا يمكن تجاهله أو الوقوف في وجهه .

ولكي نزداد معرفة بقيمة سلامة حجازي ومكانته في تاريخنا الفني ، يجب أن نذكر قصته مع أكبر ممثلة أوروبية في بداية هذا القرن وهي سارة برنار .. وأعتقد أن قصة سلامة حجازي مع سارة برنار قصة شائعة ، وقد أشرت اليها في فصل سابق من فصول هذا الكتاب .. ولكنني أستأذن القارىء مع ذلك في روايتها بشيء من التفصيل ، لأنها قصة ذات دلالة كبيرة على قيمة الحركة الفنية في بلادنا في أوائل هذا القرن .. هذه الحركة التي كان يتزعمها — عن جدارة — الشيخ سلامة حجازي !

لقد وصلت سارة برنار إلى القاهرة سنة ١٩٠٧ .. وأرادت أن تتعرف على الفن العربي في صورة من صوره ، وكان في ظنها أنها سترى فناً بدائياً بسيطاً لم يبلغ أي درجة من درجات النضج !

وذهبت سارة برنار ذات ليلة إلى فرقة سلامة حجازي ، وكان الشيخ يعرف بهذه الزيارة ، فاختار أن يقدم مسرحية « غادة الكاميليا » المستمدة من رواية الأديب الفرنسي المعروف « ديماس » الابن .. واختار سلامة حجازي هذه المسرحية بالذات لأن سارة برنار كانت مشهورة بأداء دور غادة الكاميليا في

المسرح الفرنسي .. ومن هنا تصور الشيخ سلامة حجازي - بحق - أنها سوف تستطيع أن تفهم المسرحية عن طريق الحركة والأداء التمثيلي.. وسوف يعوضها هذا - في تقدير الشيخ سلامة - عن معرفتها باللغة العربية .

وكان تقدير سلامة حجازي في موضعه .

وشاهدت سارة برنار المسرحية وكان بطلها الشيخ سلامة حجازي نفسه .. كان يمثل .. ويؤدي الألحان والمواقف الغنائية بصوته الرائع ..

وصفقت الممثلة الكبيرة بعد أن انتهت المسرحية طويلا ، ووقفت على خشبة المسرح لتلقي على الجمهور خطاباً قصيراً مؤثراً .. وفي هذا الخطاب قالت بالنص :

« إن أكثر الناس استعداداً للكمال هم الفنانون ، أصحاب النفوس الثائرة ، والأذهان المتوقدة .. إنهم لا يرتبطون بوسط أو ببيئة ، إننا نجد العبقرية الفنية في أي مكان من العالم ، وقد زادني إيماناً بهذا الرأي ما رأيته الليلة .. فقد هز تمثيل الشيخ سلامة حجازي أعصابي رغم عدم فهمي للغة العربية وتمكن الألم من قلبي رغم جهلي التام بما يقول ، والشيخ سلامة على ما أعتقد ليس ممثلا مدرسياً أو خريج معهد تمثيلي ، بل هو ممثل فطري ، أنتجت فطرته هذه القدرة ، وتغلب على المصاعب ، حتى أبرز فنه واضحاً جلياً على المسرح ، وإني لسعيدة أشد السعادة إذ يذكرني الشيخ بأمثاله من كبار الممثلين الفرنسيين الذين نبغوا أو تفوقوا على زملائهم بالموهبة الحساسة التي ليس لأي مدرسة عليها فضل ، وأملي عظيم في أن يرد لنا الشيخ سلامة حجازي وفرقته الزيارة في باريس ليتسنى لنا أن نقوم نحو أشخاصهم ببعض ما يجب علينا من تكريم وتشجيع » .

هذا ما قالته « سارة برنار » عن سلامة حجازي.. وهي شهادة يجب أن نهتم بها لأن سارة برنار تمثل مدرسة لامعة من مدارس الفن الأوروبي .. وإذا كان هذا هو رأي سارة برنار فلا شك أن « سلامة حجازي » كان فناناً من الدرجة الأولى بحيث شهدت له الممثلة العظيمة .. فتمنت أن يشاهده الجمهور

الفرنسي وأن يستمتع بفنه !

ولكن ما هي القيمة الفنية لسلامة حجازي ؟ ما هو الدرس الذي يجب أن نتعلمه منه ، عندما نعود إليه وندرس حياته وفنه ؟

إن تاريخ سلامة حجازي هو تاريخ المسرح الغنائي في أزهى عصوره . وذكرى سلامة حجازي يجب أن تكون فرصتنا الكبرى لكي نتذكر مأساة المسرح الغنائي في حياتنا الفنية اليوم .

لقد اكتشف سلامة حجازي منذ أواخر القرن الماضي هـذا الشكل من أشكال الفن وهو المسرح الغنائي ! وآمن سلامة حجازي بالمسرح الغنائي واعتزل التخت ، وابتعد عن كل الأساليب التي كانت تفرض عليه أن يقـدم أغاني فردية تعتمد على صوته فقط !

لقد أحس سلامة حجازي أن الأغنية في المسرحية لها قيمة أعمق وأروع ، لأن موضوع الأغنية يكون مستمداً من موقف أساسي في العمـل الفني ، ولا تكون الأغنية منفصلة عن هذا الموقف بعيدة عنه .

وقد وجد سلامة حجازي جماهير كثيرة عديدة تحبه وتؤمن به ، وإذا كانت هذه الجماهير تحب سلامة حجازي الموسيقار ، وتحب سلامـة حجازي صاحب الصوت الجميل ، الساحر ، فقد كانت هذه الجماهير من ناحية أخرى تحب هـذا الشكل من أشكال الفن .. شكل المسرح الغنائي !

كانت الجماهير تقبل على مسرحيات سلامة حجازي إقبالاً منقطع النظير .. كان مسرحه ممتلئاً كل ليلة ، وكانت إيراداته مذهـلة ، وكان نقاد عصره يحملون له كل إعجاب وتقدير !

وقد لجأ سلامة حجازي إلى كثير من النماذج الأدبية العالمية المعروفة واعتمد عليها في مسرحياته الغنائية مثل « غادة الكاميليا » لديماس ومثل « هاملت » و « روميو وجوليت » لشكسبير .. كما اعتمد على بعض الكتاب العرب الذين أعدوا له مسرحيات عن تاريخنا القديم مثلما فعل الشيخ نجيب الحداد عندمـا

قدم مسرحية عن « صلاح الدين الأيوبي » ..

واستطاع سلامة حجازي أن يقدم عدداً كبيراً آخر من المسرحيات الغنائية منذ بدأ حياته على المسرح سنة ١٨٨٥ حتى وفاته في أكتوبر ١٩١٧ .

ومات سلامة حجازي وقد ترك وراءه هذه المسرحيات .. بأغانيها وألحانها ؟ واستمر المسرح الغنائي بعده فترة من الوقت ، حيث أمده سيد درويش بقوة موسيقية أصيلة غزيرة ، عوضته عن صوت الشيخ سلامة حجازي وألحانه .

ولكن القدر كان يخبىء للمسرح الغنائي أزمة أخرى .. فقد مات سيد درويش بعد وفاة سلامة حجازي بست سنوات !

وحاول المسرح الغنائي أن يقاوم ، وعاش بالفعل بعد ذلك عدة سنوات على موسيقى داود حسني وكامل الخلعي وزكريا أحمد !

ثم أصيب المسرح الغنائي بالتدهور الخطير خاصة أثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها حتى قيام ثورة ١٩٥٢ !

وكانت هذه الفترة عموماً من فترات التدهور الفني في حياتنا .. وكانت بلادنا أثناءها تعاني كثيراً من المشاكل وعلى رأسها مشكلة المطالبة بالحرية والاستقلال .

والآن ...

ونحن نعيد بناء حياتنا الفنية في ظل أفكار جديدة واعية .. لماذا لا نعيد المسرح الغنائي إلى الحياة ؟

لماذا يظل المسرح الغنائي معطلاً رغم أننا أصحاب تاريخ أصيل كبير فيه ؟

ورغم أن المسرح الغنائي قد انطفأت شعلته ، إلا أنه ترك وراءه تراثاً كبيراً أصيلاً ؟

لقد قرأت منذ سنوات أن بائع كتب في الحلمية اسمه « حسن محمد يحيى » كان يملك ١٩ مسرحية غنائية من مسرحيات الشيخ سلامة حجازي . ثم سمعت

بعد ذلك أنه عرض هذه المسرحيات على دار الكتب فرفضت أن تشتريها منه ، وعرضها على مؤسسات ثقافية كثيرة فرفضت أن تشتريها منه .. و « ركنها » التاجر حتى اشتراها في آخر الأمر الدكتور محمد يوسف نجم الأستاذ بالجامعة الأميريكية في بيروت ..

من حسن الحظ أن هذه المسرحيات وقعت في يد محمد يوسف نجم ، وهو عالم عربي شاب مخلص ، يبذل جهداً رائعاً في سبيل « تجميع » تراثنا المسرحي القديم الضائع ، وطبعه في كتب تكون تحت أيدي الباحثين من ناحية .. وتكون صالحة لإعادة النظر فيها إذا أرادت فرقة مسرحية جديدة أن تقدمها للجمهور .

ولكن الذي لا شك فيه أن مثل هذه المسرحيات كانت عرضة للضياع لو لم تعثر عليها يد أمينة .. بل الذي لا شك فيه أن بعض هذه المسرحيات قد ضاع فعلاً وتبدد قبل أن تصل إليها يد الدكتور نجم .

فمتى نستيقظ يقظة فنية حقيقية ؟ متى نعرف قيمة تاريخنا الفني ؟ متى نعيد إلى الحياة كل ما يستحق أن يعود إلى الحياة من تراثنا الفني ؟

ان المسرح الغنائي بالذات هو ما يجب أن نفكر فيه اليوم ، خاصة ونحن نحتفل بذكرى سلامة حجازي رائد المسرح الغنائي وخالق عصره الذهبي .. ان المسرح الغنائي ميتاً في بلادنا بدون سبب أو معنى .. إنه ميت رغم أن عندنا كل هذا التراث العظيم من المسرحيات الغنائية وكل هذا التاريخ العظيم الذي سجله رواد هذا الفن الأصيل .

لقد عرض في القاهرة منذ سنوات فيلم « سيدتي الجميلة » وهو مأخوذ عن مسرحية غنائية معتمدة على أصل أدبي لبرنارد شو . وقد نجحت هذه المسرحية الغنائية نجاحاً ضخماً وظلت تعرض في أوروبا عشر سنوات متتالية ، واستمد الفيلم النجاح منها ، وها هو يعرض الآن في شتى أنحاء العالم ليسجل نجاحاً أدبياً ومادياً لا مثيل له .

إن المسرح الغنائي فن له قيمته في العالم كله ، وليس بالنسبة لجمهورنا فقط.. ورغم أننا سجلنا في هذا الميدان تاريخاً رائعاً .. إلا أن المسرح الغنـائي يعاني الآن مأساة كبيرة .

ومن المؤسف حقاً أن يموت المسرح الغنائي في بلد كان فيها سلامة حجازي.. وفي عصر يجب أن ينهض فيه كل أصيل في حياتنا الفنية .

غداً سوف نبكي على سيد درويش

نعم[1] ...

غداً سوف نبكي على سيد درويش ...

غداً سوف تمتلىء صحفنا ومجلاتنا بالدموع الغزيرة على سيد درويش ، وقد أصبحت هذه الدموع « روتينا » لا بد منه ... ودموعنا على هذا الفنان العظيم أشبه بالأمطار الموسمية التي تسقط بانتظام في مواعيد محددة ... وموسم الدموع على سيد درويش دائماً هو يوم ذكرى وفاته ، يوم ١٥ سبتمبر من كل عام ... أي غداً !

ولكن ماذا بعد الدموع ؟ ... أن الموسم يمر ، وتجف الدموع ، وننسى سيد درويش نسياناً تاماً ..

ثم نعود إليه مرة في كل عام ! كأنه مقبرة نزورها في يوم ذكرى وفاة الفقيد ... وننتهي من الأمر كله بانتهاء الزيارة .

ولو تخلصنا من هذه الدموع وبدأنا نعمل عملاً حقيقياً من أجل سيد درويش لكان ذلك أفضل من الدموع ... حتى ملأت هذه الدموع كل محيطات الأرض !

أذكر أنني زرت بيروت في صيف سنة ١٩٦٣ ، وفي هذه الزيارة حرصت

---

(١) هذا المقال كتب يوم ١٤ سبتمبر سنة ١٩٦٥ ، أي قبل الذكرى الثانية والأربعين لسيد درويش بيوم واحد .

على أن التقي بفيروز والأخوين رحباني ، وقد تمت هذه الزيارة بالفعل في بيت فيروز ... وسهرت مع بعض الزملاء من الصحفيين هناك ، وكانت سهرة ممتعة ، ودار الحديث حول سيد درويش ثم استمعنا إلى الألحان التي غنتها فيروز لسيد درويش ، بعد أن أعاد الأخوان رحباني توزيع هذه الألحان !

لم تكن فيروز تبكي على سيد درويش !

ولم يكن الأخوان رحباني يبكيان على درويش !

بل كان الجميع يتحدثون عنه في حب .. كانوا يدرسون سيد درويش ويبحثون عن ألحانه ويحاولون معرفة أسرار هذه العبقرية !

ولم يتوقف هؤلاء الفنانون أمام قبر سيد درويش .. بل توقفوا أمام فنه العظيم ! ولم يتوقفوا ليقولوا في كل مناسبة أنه كان عبقرياً ، وأننا خسرنا بموته خسارة فادحة ، بل قرروا أن يقدموا بعض ألحانة بتوزيع عصري جديد ، وبالفعل استطاعوا أن يقدموا هذه الألحان في صورة بديعة بصوت فيروز !

ومن بين هذه الألحان : زوروني كل سنة مرة ، وطلعت يا محلا نورها ، وأخيراً « لحن الصنايعية » المعروف وهو لحن : الحلوة دي قامت تعجن في الفجرية !

واستطاع الأخوان رحباني مع فيروز أن ينقذوا هذه الألحان الرائعة من الضياع ، وخرجوا بهذه الألحان إلى الضوء..حيث أصبح الناس يرددونها في كل مكان من الوطن العربي .

هذا الموقف الذي وقفته فيروز مع الأخوين رحباني هو الموقف المثالي الصحيح أمام فن سيد درويش !

ورغم احترامي لفيروز ومحبتي التي لا حد لها لصوتها الجميل النبيل .

ورغم احترامي لجهود الأخوين رحباني ووفائهما العظيم لفن سيد درويش ...

ورغم أنني أؤمن أن سيد درويش هو ثروة فنية تملكها الأمة العربية كلها ..

رغم هذا كله إلا أنني أعتقد أن سيد درويش كان يجب أن يجد من يعيد فنه إلى الحياة في مصر أولاً وأن يجد من البلد الذي ولد فيه وغنى له ، وعبر عن كل ما في قلوب أهله من نبضات وعواطف، اهتماماً بفنه ، وجهداً في سبيل إنقاذ هذا الفن من أي إهمال .

كان الواجب أن تبدأ المحاولات الجادة لإحياء فن سيد درويش من القاهرة. وهنا لا يملك الانسان إلا أن يتهم الموسيقيين عندنا بالتقصير الكبير ، لقد سكت كبار الموسيقيين عندنا ولم يحاولوا أن يقوموا ولو بجزء يسير مما قام به الأخوان رحباني ، أو يساعدوا على القيام بمثل هذه المحاولة إن لم يستطيعوا هم أنفسهم القيام بها .

إن فن سيد درويش للأسف ما زال حبيساً في أحد هذه السجون :

أولاً : ذاكرة تلاميذه وأصدقائه الذين عاصروه . ومهما كانت الذاكرة الإنسانية أصيلة ورائعة ووفية ، فإنها لا يمكن أن تكفي للاحتفاظ بتراث فني عظيم .. فالإنسان مهما طال به العمر فإنه لا يمكن أن يكون خالداً على هذه الأرض ومصيره هو الموت .. ولو اعتمدنا على الذاكرة فإن ألحان سيد درويش سوف تضيع نهائياً .

ثانياً : « النوت » الموسيقية التي كتبت في عصر سيد درويش والتي تحتفظ بها عائلته .

ثالثاً: الاسطوانات القديمة التي تم تسجيلها في أيام سيد درويش أو بعد وفاته، وليس من السهل الآن الحصول على هذه الاسطوانات إلا بشق النفس .. هذه هي مصادر فن سيد درويش !

ولكن هذه المصادر تعني في النهاية أن يظل فن سيد درويش محبوساً

ومصادراً ومصاباً بكل ألوان التعطيل المنيف ! والحقيقة التي يجب أن نتذكرها جميعاً هي أن انقاذ فن سيد درويش من الإهمال لن يكون خدمة لسيد درويش بقدر ما سيكون خدمة لبلادنا وحياتنا الفنية .. وسيكون خدمة حقيقية لمبادئنا الثورية في هذه المرحلة من حياتنا بالذات .

فمن هو سيد درويش في النهاية ؟ إنه ملحن عبقري .. ولكنه في نفس الوقت كان عاشقاً للشعب .

ومن هنا كان فن سيد درويش أصلح ما يكون لشعب يمر بمرحلة المعارك التي نخوضها الآن .

فهو فن جميل .. وفن مرتبط بالناس ، ولم يحدث أن ظهر في حياتنا الفنية المعاصرة فنان أحس بعواطف « ابن الشعب » العادي كما فعل سيد درويش ، ولم يكن في احساس سيد درويش تجهم ولا كآبة ولا جفاف ، بل أن فنه يمتلىء بكل ما في الشعب من خفة دم وحرارة وحيوية ، وفن سيد درويش بعد ذلك يمتاز بفضائل فنية كبيرة أهمها أنه – كما سبق أن قلت في فصل سابق من هذا الكتاب أن يعبر عن عواطف انسانية مرتبطة كل الارتباط بالواقع والحياة العملية ، ولا يعبر أبداً عن عواطف السرحان والشرود والبعد عن الواقع فلو أخذنا مثلاً لحن (طلعت يا محلا نورها) لوجدناه يستمد العاطفة الجميلة التي يعبر عنها من حياة الفلاح الواقعية ، من طريقته في عوج الطاقية ، عن طريقته في الغزل والحب ، وهكذا ارتبطت عاطفة الحب في هذا اللحن بالواقع ، بالعمل بحياة الناس كما هي ، ونفس الشيء نجده في لحن « الصنايعية » ، حيث يعبر اللحن عن العمل والتفاؤل والانطلاق والإيمان بالانسان .

هذا النوع من الفن الموسيقي هو بالذات ما نحتاج إليه الآن ، إنه يملؤنا حياة وحبا للحياة .

والحلول العملية التي يجب أن نلجأ اليها لانقاذ تراث سيد درويش واضحة ومحددة فيجب أولاً أن نعيد تكوين المسرح الغنائي ونفتح أمامه الطريق، ونمده بكل الامكانيات التي يحتاج إليها، فانه أمر غريب إلى أبعد حد، أن يكون مزاج شعبنا ميالاً إلى المسرح الغنائي، وأن يكون للمسرح الغنائي في بلادنا تاريخ طويل متألق، وأن يكون لدينا ما يقرب من عشرين مسرحية غنائية لفنان عظيم مثل سيد درويش، ثم لا يكون عندنا بعد ذلك كله مسرح غنائي، أو هو موجود على الورق، لا يعمل ولا تنبض الحياة فيه، بينما يستطيع هذا المسرح أن يعيش ويزدهر على مسرحيات سيد درويش وحدها.

ان الاهتمام بآثار سيد درويش يعني أن نعيد المسرح الغنائي إلى الحياة؟ وهكذا يبدو أن الاهتمام بسيد درويش لن ينقذ فن سيد درويش وحده. بل سينقذ حياتنا الفنية كلها في نفس الوقت لأن المسرح الغنائي إذا عاد إلى الحياة بقوة، فسوف يقدم إلى حياتنا لوناً جديداً أصيلاً من الفن، وسوف يساعد الموسيقيين عندنا على أن يدخلوا آفاقا جديدة بدلا من الاقتصار على الوقوف عند حد تلحين الأغاني الفردية المحدودة.

أما ألحان سيد درويش الأخرى فيجب أن يصبح أداؤها جزءاً من واجباتنا اليومية التي يتحملها كل مطرب ومطربة، بحيث تخرج هذه الألحان من عالم الإهمال والنسيان.. يجب أن تمتلىء حياتنا بألحان هذا الفنان العظيم.. بكل ما فيها من عذوبة وأصالة وحب للشعب.. وسوف تساعد هذه الألحان، لو خرجت من سجنها، على تطوير الذوق العام، وتطوير الموسيقى العربية عموماً.. وسوف تقدم إلينا في نهاية الأمر متعة رائعة..

من الغريب والمفجع حقاً اننا محرومون منها رغم أنها بين أيدينا وأنها قريبة منا إلى أبعد حد!

إننا لا نستطيع أن نستمع إلى هذه الألحان في الإذاعة والتلفزيون اللهم إلا مرة في كل عام، حيث تتفضل الإذاعة علينا بتقديم عدد قليل

من هذه الألحان في يوم ذكراه ... وقد نستمع إليها في غير هـــذه المناسبة بالمصادفة هنا أو هناك .

وهذه هي المأساة الحقيقية التي يعيش فيها فن سيد درويش ..

ولن نستطيع أن نخلص هذا الفن من مأساته بالدموع التي نذرفها يوم ١٥ سبتمبر من كل عام .

فالدموع لا تجدي .. ولكن الذي يجدي هو العمل الجاد الصادق على إنقاذ هذا الفن العظيم وفي إنقاذه كما قلت إنقاذ لحياتنا الفنية كلها .

بين شادية ونجيب محفوظ

منذ أيام جلست أمام مأمورة الضرائب الرقيقة في الدقي ، كما يجلس التلميذ الخائب امام أستاذه الذي يحاسبه حساباً عسيراً .. وكانت مأمورة الضرائب تسألني عن حقيقة الدخل الذي أحصل عليه من كتاباتي ، وطلبت مني المأمورة أن أقدم لها إقرارات بالمبالغ التي حصلت عليها طيلة السنوات الماضية ..

ولم تفكر المأمورة ان تسألني عن ديوني ، لتكون هذه الديون شفيعاً لي عند حساب الضرائب ، وقالت لي المأمورة أيضاً : إن قرار الإعفاء من نسبة ٢٥٪ لا ينطبق عليك لأنك لا تغني ولا ترقص ولا تمثل .. بل أنت من الذين يحترفون مهنة القلم .. وبعد ذلك قرأت أن نجيب محفوظ يعاني من نفس المشكلة . إن الضرائب ترفض إعفاءه من نسبة ٢٥ ./. لأنه لا يغني ولا يرقص ولا يمثل وإنما يكتب .

ثم كتب الاستاذ محمد التابعي بعد ذلك مقالاً يسخر فيه من القانون الذي يحرم الأدباء والصحفيين من حق الإعفاء وقال التابعي : إن القانون حمار بل وابن ستين حمار .

والحقيقة فعلاً أن القانون حمار لأنه جاء على « أغلب » فئة من فئات الفنانين وحرمها من الاعفاء وهذه الفئة هي فئة : الكتاب والصحفيين والأدباء

وقديماً كان العرب يقولون عن الرجل التعيس البائس .. لقد أدركته حرفة الأدب وكانت هذه العبارة تعني أن هذا الانسان يعيش حياة مليئة بالعذاب والألم .

والحقيقة أن ما رآه العرب في الزمن القديم لم يتغير حتى اليوم .. فما زالت حرفة الادب تعاسا وعذابا، رغم أن ظروفاً كثيرة قد تغيرت وظهرت محاولات عديدة لتحسين حياة الأديب في مجتمعنا الجديد .

ولنقف قليلاً أمام بعض النماذج والأمثلة . فقد مات الكاتب الكبير عباس العقاد ولم يترك وراءه ثروة ولا مالا كثيراً .. بل كان حسابه في البنك ضئيلا إلى أقصى حد ، ومات العقاد في الرابعة والسبعين من عمره ولم يتوقف عن الكتابة إلا قبل وفاته باسبوعين بسبب مرضه الشديد ، وذلك لانه لو كان قد توقف عن الكتابة لما وجد ما يأكله ، فمصدره الوحيد للحياة كان هو قلمه ، حتى آخر لحظة عندما غادر هذه الدنيا .

وقد سألت عن الثمن الذي تقاضاه العقاد عن آخر كتاب وأكبر كتاب صدر له قبل وفاته وهو كتاب اليوميات فعلمت أن العقاد قد تقاضى أربعمائة جنيه ثمناً لهذا الكتاب .

هذا هو أعلى سعر وصل إليه العقاد .

ولو تصورنا أن العقاد كان يشبه في الحياة الادبية ما يشبهه عبد الوهاب في الحياة الفنية ، لاستطعنا أن نحسب الفارق الكبير بين مصير الاديب ومصير الفنان .. المغني والموسيقار والراقص .

أربعمائة جنيه تقاضاها العقاد بعد ستين سنة متصلة من الانتاج الفكري والادبي ، لم يتوقف فيها عن الكتابة إلا بسبب مرضه أو سجنه في بعض العهود السياسية المظلمة قبل الثورة . وكان العقاد يعيش في مصر الجديدة في شقة متواضعة إيجارها أربعة جنيهات في الشهر .. وهي نفس الشقة التي كان يسكن فيها منذ ثلاثين سنة تقريباً .

والمسألة ليست مجرد حسرة على مصير الأديب في بلادنا .

فالمشكلة أعمق من ذلك وأكبر ..

المشكلة أن دخل الكاتب مهما كان نجاحه يعتبر دخلاً ضئيلا .. وأن مطالبه

كثيرة جداً فقد كان العقاد على سبيل المثال أيضاً يدفع في الكتب شهرياً ما يقرب من خمسين جنيهاً ، لأنه كان يقتني نسبة كبيرة من الكتب ، وكان يشتري هذه الكتب أحياناً من العواصم الأجنبية مباشرة .. فــكان يبعث إلى لندن شراء الكتاب الجديد ويدفع مقابل ذلك ثمناً غالياً إلى أبعد حد .

وكان العقاد يعقد في بيته ندوة اسبوعية يحضرها عدد كبير من الناس ، وهذه الندوة ولا شك كانت تكلفه في الشهر ما يساوي تكاليف خمس أسر على الأقل.

وكل ما كان يفعله العقاد كان ضرورة لا مفر منها بالنسبة لــكاتب مخلص لعمله ، يريد أن يتقنه ويجيد ، ويكون على مستوى رفيع في أدائه ، ويريد في نفس الوقت أن يكون على صلة الحياة والناس .

ولقد تعقدت مشكلة الكاتب أكثر من ذي قبل . فإذا كان الكاتب في الماضي يتطلع إلى ألوان محدودة من المعرفة والثقافة ، فإن فروع الدراسات الفكرية اليوم قد تنوعت وأصبحت كثيرة متعددة بصورة لا حد لها .

والناقد الأدبي اليوم على سبيل المثال لا بد أن يكون على معرفة بالسياسة والاقتصاد بل وعلوم مثل الجغرافيا والتاريخ وعلم الاجتماع .

وبدون معرفة شاملة جامعة لا يمكن للناقد الأدبي أن يؤدي واجبه ..

إن الناقد الذي يريد أن يدرس أديباً قصصياً معروفاً مثل الكاتب الأمريكي فوكنر لا بد أن يكون على معرفة معقولة بطبيعة الجنوب الأمريكي .. بجغرافيته وأجوائه وملامح الناس فيه ومشاكله الاقتصادية المختلفة ، ذلك لأن « فوكنر » كتب معظم رواياته عن الجنوب الأمريكي .. ولا يمكن فهم هذا الروائي بدون دراسة الجنوب الأمريكي .

ومن هنا تعقدت وظيفة الناقد ، وأصبح من واجباته أن يكون على علم بكثير من فروع المعرفة الانسانية ..

وأذكر أنني اشتريت في الشهر الماضي بما يساوي عشرين جنيها من الكتب .. وبالطبع لجأت إلى التقسيط .

وليغفر لي القارىء أن أضرب مثلا بنفسي .. فإنما أفعل ذلك لأنه نموذج أذكره جيداً وبوضوح .

ولقد كان من بين هذه الكتب التي اشتريتها كتاب عنوانه « بترول العرب دراسة في الجغرافيا البشرية » للدكتور جمال حمدان وكتاب عن نشأة وسقوط الرايخ الثالث أو النازية » للكاتب الأمريكي وليم شرر وترجمة خيري حماد ، وكان من بينها مجموعة قصة الحضارة للمؤرخ الأمريكي ويل ديورانت ، ومن بينها كتابان أحدهما عن مستقبل العرب للمستشرق جاك بيرك ، والثاني مجموعة مقالات نقدية للكاتب الألماني المعروف بريخت .. وقد يتساءل البعض هل يمكنني أن أقرأ هذا كله في شهر واحد .. بالطبع لا يمكن لأحد ان يدعي ذلك ، ولكنها كلها كتب أحتاجها في عملي النقدي ، ولا بد ان تكون قريبة مني ، ولم أعد أقبل امام نفسي ، ولم يعد أحد من الكتاب يقبل أن يعيش أصحاب الأقلام حتى لو كانوا نقاد وأدباء بعيدين عن أحداث عصرهم . لذلك فانني لا أتصور ناقد أديباً يستطيع أن يدرس أو يتذوق انتاج فنان عربي معاصر دون ان يكون على بعض المعرفة بمشكلة البترول العربي .. والمسألة تبدو من الخارج غريبة .. ولكنها ليست كذلك على الاطلاق ، ان الوطن العربي كله يعيش في جو مأساة حزينة ، من بين أسبابها الرئيسية ان هناك تناقضا بين الثراء الضخم الذي يملأ الوطن العربي عن طريق البترول وغيره من الثروات ، وبين الفقر الذي تعاني منه الجماهير العربية .

وكثير من كتاب القصة والشعر يعبرون في بلادنا العربية عن إحساس بالمأساة ! ولن يفهم الناقد الأدبي هذه المأساة إلا إذا فهم حقائقها .. إلا إذا عرف ثروتنا البترولية وغير البترولية .. وعرف كيف ينبغي أن نستفيد منها حقاً في علاج مأساة الإنسان العربي .. هذه المأساة التي هي موضوع الشعر الجيد والقصة الجيدة .

فالكاتب إذن مرهق بمطالبه .. مرهق بالمجهود المطلوب منه .. مرهق أخيراً

بالثمرة المادية الهزيلة التي يحصل عليها !

ولذلك فإن من الظلم ان نعطي شادية حق الإعفاء من جزء من الضريبة ونرفض أن نعطي نجيب محفوظ هذا الحق ..

هذا خطأ ..

ولو تأملنا المسألة قليلا لأحسسنا بهذا الخطأ واضحا مؤلما ..

إن شادية فنانة لا شك في هذا .

وشادية مطربة لها لونها الخاص الناجح الذي تحبه الجماهير وتقبل عليه ..

ولكن .. لقد نجحت شادية منذ اللحظة التي اكتشفت فيها جمال صوتها.. أي أنها نجحت وهي صغيرة في السن إلى أقصى حد..وظل هذا النجاح ملازماً لها إلى الآن . ونفس الشيء مع فاتن حمامه التي كانت ناجحة منذ طفولتها .. عندما اكتشفتها السينما كفنانة قادرة على التمثيل . وعبد الوهاب أيضاً بدأ نجاحه منذ صباه الأول .. منذ أن غنى ألحانه الأولى واكتشف الناس جمال صوته !

ولكن هل نجح نجيب محفوظ منذ البداية ؟ أن نجيب محفوظ يكتب منذ سنة ١٩٣٤ ومع ذلك فهو لم يعرف طعم النجاح ألا سنة ١٩٥٤ تقريباً .. أو بعد ذلك بسنوات ! كان طيلة عشرين سنة يكتب ولا يتقاضى عن كتابته الا قروشاً قليلة .. وأنا أعني كلمة قروش ...

بل لقد كان يكتب أحياناً بلا مقابل على الإطلاق .. كان يعتصر نفسه عاماً أو عامين أو ثلاثة في قصة طويلة ثم يدفعها إلى المطبعة ويرجو الناشر أن يطبعها. وربما لم يستطيع أن يأخذ مقابل قصته تلك حتى ولا كلمة شكر .

عشرون سنة على هذا الحال الأليم ، وأخيراً وبعد أن وصل إلى الخمسين من عمره .. أحس به الناس .. وأحس به الناشرون والسينمائيون .

أي أنه لم يكسب من أدبه شيئاً قبل الخمسين .. بينما كسبت شادية من فنها مكاسب كبيرة وهي بنت ١٧ سنة أو ١٨ أو ٢٠ .

وكسبت فاتن حمامة من فنها وهي بنت ١٢ سنة ...
وكسب عبد الوهاب من فنه وهو ابن ١٧ أو ١ أو ٢٠ .
نجيب محفوظ اعتصر شبابه في أدبه ولم يعرف طعم الكسب ولا النجاح حتى ودعا هذا الشباب . الفنانون الآخرون شادية مثلاً عرفت طعم النجاح الكبير منذ البداية .. فاستفادت المال والراحة وسعدت بحياتها ونجاحها !

ونجيب محفوظ ، وكل كاتب آخر إنما يحترق قبل أن ينجح .. ويأتيه النجاح ان أتى أشبه بالفحمة المحروقة .

والنجاح في الأدب نجاح خجول متواضع .. فمهما نجح الكاتب فهو لن يزيد عن نجاح ممثل أو مغن أو راقص من الدرجة الثالثة أو الرابعة !

ومع ذلك نرفض إعفاء الأديب .. ونعفي الراقص والراقصة من ٢٥ ٪ من الضراب . وأكثر من ذلك يأتي البعض ليقولوا أن هذا حق وعدل .

وقد قرأت كلمة للأستاذ أحمد الحضري يقول فيها بالنص ، وقد نشرتها جريدة المساء في ملحقها الأدبي :

« أوافق تماماً على اعفاء الفنانين من ٢٥٪ من صافي أرباحهم ، وأعني بالفنانين هؤلاء الذين يقضون حياتهم تحت الأضواء ولا يستطيعون الحياة بصورة عادية . شادية مثلا — لا يمكن لها ان تركب الأتوبيس وهي لا بد أن ترتدي آخر المودات وأن تنفق في سعة وتصرف على ديكورات بيتها مبالغ كبيرة .. وذلك كله حتى لا تهتز صورتها أمام جمهورها الكبير ، وحتى يمكن أن تظل في نظر الناس « ستار » . أما نجيب محفوظ مثلا — مع تقديري الشديد له — فهو لو سار على قدميه في الشارع ، لما أمكن لخاصة المثقفين أن يتعرفوا عليه ، ولو أنه ركب أوتوبيس أو تاكسي ، لما كان في ذلك غضاضة لأنه ليس معروفاً بصورة جماهيرية واسعة .. هناك أيضاً الحفلات والسهرات التي يحرص الفنان على إقامتها لتظل الأضواء مسلطة عليه ، بعكس المؤلف الذي لا يحتاج إلى اختلاط وأضواء ، مثل حاجة الفنان » .

هذا هو الكلام الغريب الذي يقوله أحمد الحضري ، وقد دهشت من هذا

الكلام حقاً ، خاصة وأن كاتبه أو قائله رجـل مثقف له نشاطه المعروف في ميدان الثقافة السينمائية .

أنه كلام خاطىء إلى أبعد حد . فليست المسألة مسألة « منظر » وإنما هي مسألة احتياجات..وليس تصور الأديب على هذه الصورة إلا نوعاً من السذاجة. فالكاتب محتاج إلى الكتب وإلى أشياء أخرى كثيرة لا تستقيم حياته بدونها كما أشرت من قبل !

ولكن يبدو ان محنة الأديب العربي محنة أبدية ، والتعبير العربي القـديم الذي يقول « لقد أدركته حرفة الأدب » .. هذا التعبير له حتى اليوم صدقه.. في نظر قانون الاعفاء من نسبة ٢٥٪ من الضريبة .. وفي نظر مصلحة الضرائب وفي نظر بعض المثقفين .

والحقيقة أن العبرة في الموضوع كله، وخاصة في مجتمعنا الاشتراكي الجديد، انما تكون بقيمة الإنتاج الفكري .. وليس بدرجة رواجه .. ولست أجـد سبباً واحداً يجعل قيمة إنتاج نجيب محفوظ أقل عشرين المرات من قيمة أغاني شادية ، ليس هذا مقياساً صحيحاً .. وإلا كان الملح أهم من أي غذاء آخر في العالم وأغلى منه .. لمجرد ان الملح لا يمكن الاستغناء عنه بينما يمكن الاستغناء عن اللحم وما إلى ذلك .

كان الله في عون الأديب والكاتب ، ولعـل الذين لم ينصفوهم من أصحاب النظرية الشائعة : أن الألم منبع للابداع !

والأديب وحده وقبل أي فنان آخر محكوم عليه بالابداع عن طريق الألم !

ثروة لكامل الشناوي

قبل أن يستمع الناس إلى أغنية لا تكذبي بصوت عبد الحليم حافظ أو بصوت نجاة الصغيرة كنت قد سمعتها مرات عديدة بصوت مؤلفها الشاعر الفنان كامل الشناوي .

واذكر أنني كنت أجد في الاستماع إلى هذه القصيدة من كامل الشناوي متعة لا تقل عن المتعة التي كنت أجدها في صوت عبد الحليم أو في صوت نجاة .

وقد تذكرت طريقة كامل الشناوي في إلقاء شعره وشعر الآخرين أكثر من مرة ..

تذكرت هذه الطريقة البديعة في الإلقاء عندما استمعت إلى الممثل والمخرج الإنجليزي هارولد لانج وهو يقدم على مسرح الجيب بالقاهرة قراءات من الشعر الانجليزي .

وتذكرتها وأنا استمع إلى الممثل الأمريكي الكبير فردريك مارش وهو يقدم مع زوجته ، على مسرح الجيب أيضاً بعض قراءات من الشعر الأمريكي ، لقد كان الممثل الكبير يسيطر على عواطفنا بإلقائه الرائع ويتصرف بهذه العواطف بها كما يشاء .

والنتيجة التي يمكن أن نخرج بها من تجربة الممثلين الكبيرين في القاهرة هي أن قراءة الشعر فن رائع له قيمته ، مثل الغناء والتمثيل .

لقد تأثرت بقراءة هارولد لانج لشعر ميلتون .. كان ينقل إلينا من خلال

القصائد التي قرأها علينا كل مأساة ميلتون وكل نبضات قلبه التي صاغها في شعره العظيم .

وميلتون كان أميراً من أمراء الشعر الانجليزي ، بل والشعر العالمي كله ، وقد فقد هذا الشاعر الكبير بصره وتغلغلت هذه المأساة في أعماق نفسه ،ودفعته إلى التأمل في كل أحزان الانسان وآلامه ، واستطاع أن ينقل هذه التأملات في شعره .

وعندما كان الممثل الانجليزي هارولد لانج يقرأ أمامنا نماذج من شعرميلتون كان ينقلنا بكل قوة إلى جوهر أحاسيس الشاعر الحزين المتألم .

وكنت أشعر وأنا استمع إلى هذا الإلقاء الجميل بالدموع تفر من عيني .. ثم صفقت للممثل الموهوب بكل قوة وحرارة مع الذين صفقوا له بعد أن انتهى من إلقائه الجميل المؤثر .

كذلك كان فردريك مارش رائعاً وهو يقدم بنا نماذج من قصائد الشاعر الأمريكي الكبير روبرت فروست .

إن روبرت فروست معروف بأنه كان شاعراً يجيد تصوير الطبيعة ووصفها، حتى لقد سمي باسم « الشاعر الفلاح » .

واستطاع فردريك مارش وهو يلقي قصائد فروست .. أن ينقل إلينا بالفعل روح هذا الشاعر الفلاح .

كنا نحس في كلماته بألوان الطبيعة المختلفة .. كنا نحس بهدوئها وثورتها .. بنسيمها وعواصفها العنيفة .

كنا نحس بالمظهر الخشن للفلاحين ، ونحس من وراء هذا المظهر بالنعومة والجمال والرقة تملأ هذه الخشونة الخارجية .

وقد فهم الغربيون في هذا العصر قيمة إلقاء الشعر .

فهموا أن إلقاء الشعر فن عظيم رائع. ولذلك بذلوا جهوداً كبيرة في استغلال هذا الفن وفي تقديمه إلى الناس .

ولم يكن من المصادفه أن يقف ممثل عظيم مثل فردريك مارش ليضع كل فنه ومواهبه في إلقاء بعض القصائد لبعض الشعراء .

لقد حصل فردريك مارش على شهرة عالمية كممثل كبير ، ونحن كلنا نذكر قدرته الخارقة على التمثيل في دوره المعروف « دكتور جيكل ومستر هايد »..
وله أدوار أخرى جعلت منه واحداً من اعظم الممثلين في العالم الحديث .

وكان فردريك مارش يستطيع ان يكتفي بمجده في السينما أو في التلفزيون أو في المسرح .

وكان من الممكن أن ينظر إلى إلقاء الشعر على أنه مسألة بسيطة لا تحتاج إلى مواهب كبيرة ، ولا داعي لأن يقوم بها ممثل في مثل مركزه .

هذا هو ما يمكن أن يخطر من بالنا من خلال التفكير السريع العاجل .

ولكن المسألة ليست كذلك .. إن إلقاء الشعر يحتاج إلى نفس مواهب الممثل. لأنه يحتاج إلى فهم عميق للقصيدة ، وإحساس بشخصية الشاعر الذي كتب القصيدة وبما وراء القصيدة من انفعالات ومشاعر .

والقصيدة الرائعه يمكن أن تفقد الكثير من معانيها وشحنتها العاطفية لو أننا ألقيناها بطريقة بعيدة عن الانفعال الصحيح الذي تمثله وتعبر عنه .

وأي شاعر كبير لا بد أن يلقي شعره فنان آخر يفهمه ويحس به ، حتى يمكن لهذا الإلقاء أن يكشف عن جمال الشعر وروعته ، وعن حقيقة الأحاسيس والمشاعر التي تعبر عنها القصيدة .

ولذلك انتشرت في أوروبا ظاهرة غريبة .

هذه الظاهرة هي تسجيل قصائد الشعراء الكبار على اسطوانات بأصواتهم او بأصوات غيرهم من الفنانين .

وقد نجحت هذه الأسطوانات نجاحاً ضخماً ، وكسب الشعراء من ورائها مكاسب كثيرة جداً ، وفاقت مكاسبهم من هذه الاسطوانات كل مكاسبهم طيلة

حياتهم من دوين شعرهم المطبوعة ، وجمعوا من وراء هذه الاسطوانات ثروات كبيرة .

وقد استمعت إلى بعض الاسطوانات للشاعرين الفرنسيين أرجوان وبول إيلوار . وكانت هذه الاسطوانات من اجمل ما استمعت إليه في حياتي ، ورغم أن لغتي الأجنبية هي الانجليزية وليست الفرنسية ، إلا انني وجدت متعة فنية حقيقية في أداء الشاعرين الكبيرين لقصائدهما ،وكنت أحس بانفعالاتهما إحساساً كبيراً من خلال صوتهما العميق المؤثر .

كذلك استمعت إلى اسطوانات سجل عليها الشاعر الإنجليزي الأمريكي الأصل ت . س . اليوت بعض قصائده . وكانت هذه الأسطوانات متعة فنية كبيرة حقاً .. إن شعر اليوت يعتبر فناً صعباً مليئاً بالتعقيدات ، وذلك لأن اليوت يلجأ كثيراً إلى الرموز ، ويشير في شعره إلى اساطير قديمة متنوعة ، بعضها يوناني وبعضها فارسي ، وبعضها من أصول شعبية هندية ، ويحتاج فهم شعر اليوت إلى مجهود فكري كبير ، قد يؤدي احياناً إلى إفساد المتعة الفنية في شعره ، لكن الاستماع إلى اليوت وهو يلقي قصائده يساعد مساعدة حقيقية على الاستمتاع بهذا الشعر الصعب ، ويساعد مساعدة حقيقية على فهمه وإدراك معانيه الغامضة الخفية .

وقد كسب اليوت ايضاً من وراء هذه الاسطوانات مكاسب مادية كبيرة ، ربما لم يحصل عليها خلال حياته الطويلة من وراء نشر شعره في دواوين مطبوعة . لقد وزعت اسطوانات الشعر أضعاف ما وزعته الدواوين المنشورة .

ومنذ سنوات ظهر في موسكو شاعر روسي شاب هو إيفتشنكو ، وقد أثار هذا الشاعر عند ظهوره زوبعة كبيرة في الحياة الأدبية الروسية ، بل وخارج روسيا أيضاً ، وذلك لأنه كان يمثل اتجاهاً ادبياً جديداً ، وكان ثائراً ضد التزمت الذي شاع في الأدب الروسي في عصر ستالين . ولكن تحرر « إيفتشنكو » لم يكن هو الظاهرة الوحيدة في فن هذا الشاب ، فقد كان هناك

شيء جديد أضافة إلى حياة الشعب الروسي .

كان يقف في الميدان الأحمر في موسكو ، تلتف حوله جماهير غفيرة لتستمع إلى شعره . وهو يلقيه بصوته .

كان إيفتشنكو يقضي ساعات طويلة في إلقاء قصائده . والجماهير تستمع ، وتجد متعة كبيرة في هذا اللون من الفن ، لم يكن أحد ينصرف أو يمل .. كانت الجماهير تحيط بالشاعر في لهفة وكأنها تشترك في الاستمتاع « بماتش » في كرة القدم ، او كأنها تستمتع – في اسبانيا – بهـذا الفن الدامي المعروف .. فن مصارعة الثيران .

ولا شك ان يفتشنكو يملك موهبة كبيرة في إلقاء شعره ، وهذه الموهبة مثلاً هي سر إقبال الجماهير عليه بهذه اللهفة وهذه الحرارة .

ولا شك ايضاً ان الذين كانوا يستمعون إلى ايفتشنكو كانوا اكثر من الذين يقرأون شعره المطبوع . لأن جمال الإلقاء يسهل إلى حـد بعيد جداً الاستمتاع بالشعر ، كالغناء ، فن يثير الطرب والمتعة في النفس .

والغريب ان العرب كانوا يفهمون هذه الحقيقة منذ قديم الزمان .

فقد كان الشاعر العربي قبل الإسلام يهتم بإلقاء شعره ولا يهتم بكتابته !

وكانت اسواق العرب المعروفة مثل سوق «عكاظ » تجد متعتها في الاستمتاع إلى الشعراء وهم يلقون شعرهم .. وكان هذا الالقاء يحتـل عند الناس مكانة تفوق مكانة الغناء او اي نوع آخر من انواع الطرب والمتعة !

وكان كبار الشعراء يمتازون بشعرهم وبإلقائهم لهذا الشعر . فالمتنبي مثلا كان ينشد شعره امام سيف الدولة حاكم حلب ، وكان سيف الدولة ينظر إلى المتنبي على أنه قوة من القوى الأساسية التي يواجه بها أعدائه ، واعداءه العرب ، لأن المتنبي كان وسيلة من وسائل التعبئة المعنوية الكبرى للشعب في الحروب القائمة بين سيف الدولة والروم ، وكان سيف الدولة نفسه يجـد سعادته وراحته في الاستماع إلى المتنبي وهو ينشد شعره .. وظل كذلك تسع سنوات متواصلة حتى

اختلف الشاعر والأمير وانفصلا عن بعضهما .

وفي العصر الحديث كان أحمد شوقي ، الشاعر العربي الكبير ، لا يلقي شعره أبداً بل كان يختار بعض المعروفين بإجادتهم للالقاء ليقدموا هذا الشعر ، وكان علي الجارم بالذات يلقي معظم شعر شوقي ، لأنه كان يجيد إلقاء الشعر .

وقد سمعت أن شوقي كلف كامل الشناوي في بعض الأحايين أن يقوم بإلقاء قصائده عندما اكتشف جمال صوته وعمق أدائه .

وقد سافرت إلى الجزائر سنة ١٩٦٣ ضمن وفد من الصحفيين للتهنئة بانتصار الثورة واستقلال الجزائر ، وكان معنا في هذه الرحلة الشاعر الشاب أحمد عبد المعطي حجازي .

وذات يوم كنا نزور منطقة جبال الأوراس ، وطلبنا من حجازي أن يلقي لنا قصيدته المعروفة « أوراس » وكان حولنا بعض الفلاحين الجزائرين الذين جاءوا ليرحبوا بنا عندما عرفوا أننا قادمون من القاهرة !

وجلسنا جميعاً على الأرض ، في ظل جبل الأوراس المهيب . وأخذنا نستمع إلى حجازي وهو يلقي لنا قصيدته .

وتأثرنا إلى أقصى حد ..

وبكى بعضنا من التأثر ..

وامتزجت مشاعرنا في وحدة كاملة مع مشاعر الفلاحين ابناء الأوراس .. وتمنيت يومها بالفعل أن تكون هذه القصيدة مسجلة على اسطوانة بصوت الشاعر حجازي وهو واقف في ظلال الأوراس منفعل بنضالها وما توحيه من ذكريات غالية .. أن مثل هذه الاسطوانة كانت ستحمل حتماً إلى كل من يسمعها شحنة رائعة من العاطفة والانفعال .

ومن ناحية أخرى فلو سجلت هذه القصيدة بصوت الشاعر فإنها ولا شك سوف تجعله يربح أضعاف أضعاف ما يربحه من أي ديوان ينشره على الناس ، ذلك لأنها قطعاً سوف تلاقي نجاحاً كبيراً إلى أقصى حد .

وبمثل هذه الطريقة يمكننا ان ننقذ فن الشعر من سمعته ، التي تجعله قريناً الفقر والبؤس . واذكر نموذجاً اخر .. التقيت به مصادفة في حفل تأبين بيرم التونسي .

وقد أقيمت هذه الحفلة في نقابة الصحفيين ، وخلال الحفلة طلب أحد الحاضرين السماح له بإلقاء بعض القصائد التي يحفظها لبيرم التونسي !

وقام هذا الشاب المجهول بإلقاء مجموعة من قصائد بيرم ، فكان مفاجئة رائعة حقاً ، لقد قرأ هذه القصائد بصوت مؤثر ، وبإحساس وعمق وفهم ، واستطعنا من خلال القائه أن نفهم عن بيرم التونسي أكثر مائة مرة مما يمكن ان تفهمه عنه من قراءة الأبحاث والدراسات . لقد ظهر شعر بيرم من خلال إلقاء هذا الشاب المجهول بأجمل ما في هذا الشعر وأعذب ما فيه !

كان شعر بيرم كالعروس التي تبدو امام الناس بكل مفاتنها الصريحة الرائعة.

ثم نزل الشاب من فوق المنصة واختفى وسط الناس وذاب بينهم .. ولم أسمع عنه شيئاً منذ ذلك اليوم .

ولكنني لن أنسى أبداً ذلك الإحساس الممتع الرائع الذي ملأ نفسي بشعر بيرم من خلال إلقاء ذلك الشاب المجهول الذي لا أعرف شيئاً عنه حتى اليوم .

وهكذا .. يبدو إلقاء الشعر فناً عميقاً ممتعاً عند من يحسنون هذا الفن .

وهذا ما يجب أن نفهمه ونهتم به اليوم .لأن هذا الفن بالذات يعتبر من الفنون العريقة في تاريخنا الأدبي ، واهتمامنا به اليوم سوف يساعد على نشر الشعر ،وعلى تذوق الناس له ، وعلى إحياء الآثار الشعرية الجميلة في أدبنا القديم !

بل إنني أتمنى أن ندرس الشعر العربي ، للقديم منه والحديث لتلاميذنا عن طريق تقديمه اليهم بأصوات كبار الفنانين عندنا.. فسوف يساعدهم الالقاء الجميل حتماً على محبة الشعر وفهمه وتذوقه .

أتمنى ان يتم تسجيل هذا الشعر بصوت عبد الوهاب وفاتن حمامة ونجاة بل أتمنى ان يتم تسجيله بصوت أم كلثوم .

إن هذه الأصوات تستطيع أن تنقل إلينا ما في الشاعر الجميل من شحنات

عاطفية عميقة صادقة .

أما الشعراء الذين يتمتعون بموهبة الصوت الجميل والالقاء الجميل فيجب ألا يترددوا في تسجيل شعرهم بأصواتهم .

لو قام كامل الشناوي [1] بهذه المحاولة ، فسوف ينجح نجاحاً كبيراً ، لانه سوف يقدم إلى الناس متعة من نوع جديد .. بصوته العميق الرائع ، وقدرته على فهم الشعر ونقل ما فيه من إحساس وعاطفة إلى قلوب الناس .

وسوف تبيع « إسطوانات الشعر » هذه أضعاف ما استطاع أن يبيعه كامل الشناوي من ديوانه الجميل « لا تكذبي » وسوف تهبط على كامل الشناوي ولا شك ثروة مفاجئة في فترة قصيرة ، وستكون هذه الثروة أكثر مما حلم به كامل الشناوي في أي فترة من فترات حياته !

سوف ينتقل بهذه الثروة من « كادر » الأدباء .. إلى « كادر » الفنانين ، والفرق بين الاثنين هو الفرق بين المليم و « المائة جنيه » .

على ان الأهم من الثروة والمال والنجاح الجماهيري هو أن مثل هذه المحاولة سوف تخرج الشعر العربي من العزلة التي يعانيها ، إلى حيـــاة الجماهير الواسعة الرحبة .

وسوف يصبح الشعراء نجوماً لامعة في حياة الشعب ، وبهذا ينطلقون من جزيرتهم المنعزلة الضائعة إلى حيث يمتزجون بكل شيء في حياة الناس .

---

(١) بعد أن كتبت هذا المقال بشهور مات الشاعر الفنان كامل الشناوي دون أن يتحقق أملي في أن يسجل قصائده بصوته .

ظل يبتسم .. حتى مات

كان ذلك منذ أكثر من عشر سنوات ... عندما التقيت بكامل الشناوي لأول مرة .. كان اللقاء في مكتبه الكبير الواسع بالصحيفة التي كان يعمل بها .. يومها صافحني كامل وكأنه يعرفني ويحبني ، ولم أكن في ذلك الوقت إلا نباتاً صغيراً ضعيفاً لا يكاد يقوى على الوقوف في وجه الضوء .. وعرفت بعد ذلك أن كامل الشناوي يسلم على جميع الناس بهذه الطريقة .. إنه يمد إليك يده ومعها ابتسامة عريضة وبهجة في العينين .. وبشيء لا تستطيع أن تحدده بالضبط حيث تشعر كأنه من قديم يعرفك... وكأنه من قديم يحبك ... تلك عادته... وذلك طبعه ... يعرف الكل ويحب الكل .

على أن أكثر ما لفت نظري وأدهشني – وأنا الريفي الوافد من قريتي .. بطيني –أن كامل الشناوي كان يفتح باب مكتبه الكبير الضخم على مصراعيه... وأن المكتب نفسه كان أشبه بالمقهى البلدي ... أنه مزدحم بالناس ، يتحدث الجميع ويتناقشون ويلتفون حول كامل في صخب عنيف ، وكان كامل يبدو بين الجميع سعيداً مشرقاً إلى أبعد الحدود ، حكاية الباب المفتوح هذه ظلت تلازم كامل الشناوي حتى النهاية ، كذلك حكاية الصخب البشري الذي يحيط به ... ولا أذكر مرة أنني دخلت مكتبه إلا ووجدت بابه مفتوحاً على مصراعيه ، وما كان كامل الشناوي ليستطيع أن يعيش أبداً وراء الأبواب المغلقة ، وما كان ليستطيع أن يعيش وحيداً ، وكانت هذه هي فضيلته الكبرى وكانت نقطة ضعفه في نفس الوقت ... كانت فضيلته الكبرى ، لأن الأبواب المفتوحة دائماً

حافظت على علاقة كامل الشناوي بالحياة ساخنة ملتهبة حارة ، لم ينفصل أبداً عن الناس فكان يعرفهم ويعرف كيف يحبهم ، وكيف يكتشف ما فيهم من خير وجمال وأخطاء ، ذلك لأنه كان يتغنى بالجمال ، وكان يتفنن في السخرية بالأخطاء ، وقد حافظ كامل الشناوي ببابه المفتوح على طبيعته الريفية التي تحب الحياه في النور ، تحت أشعة الشمس ، تحت سقف السماء مباشرة ... هذه الطبيعة الريفية دائماً تكره البيوت التي تشبه القلاع والحصون ، ولست أدري هل عاش كامل الشناوي في قريته « نوسا » أم لا ، ولكنني أعتقد حتى ولو لم يعش في الريف – أنه كان مثالاً للانسان القروي الأصيل ، ليس في سذاجته لأن كامل الشناوي لم يكن ساذجاً، ولكنه كان قروياً في أشياء أخرى أعمق.. أنه مثل الريفي الذي يعيش في حياة مشتركة مع الجميع تقريباً ... لا يعرف الانطواء على نفسه ، أو على بيته وأسرته، ولكنه يعيش مع القرية كلها، يعرف ماذا عندها ، وتعرف ماذا عنده ، يعيش حياة امتزاج واندماج ، لا حياة انفصال وعزلة ... ورغم المظهر « الارستقراطي » الذي كان يبدو أحياناً على كامل الشناوي إلا أنه كان في الحقيقة فلاحاً ، يعيش في المدينة ويلبس ملابسها ، ويظهر بمظهرها ، ثم يصارع بعد ذلك من أجل أن يفرض عاداته الريفية على الجميع ، وكان ينتصر ... وكثيراً ما كنت أتخيل كامل الشناوي وهو يلبس جلباباً واسعاً عريضاً مما يلبسه الفلاح في قريته ، وكنت ، أجد في خيالي هذه الصورة طبيعية وجميلة إلى أقصى حد ، فقد أحال هذا الفلاح الساخر كثيراً من فنادقنا الكبرى إلى مصاطب ... فيها ما في المصاطب من حلاوة وجمال ودنيا مليئة بالبحبوحة والانطلاق !

وهذا الباب المفتوح في حياة كامل الشناوي كما كان فضيلته الكبرى ... وكان سره وسحره ، وكان أيضاً نقطة ضعف فيه ، فهذا الباب المفتوح منع كامل من أن يعيش مع نفسه وحيداً وكم كان يخاف الوحدة ويرفضها أشد الرفض ، وكأنه كان يرى فيها صورة من الموت ... ولو كان كامل الشناوي قد

تجرأ على وحدته وانتصر عليها ، لكان واحد من أخلد وأغزر المبدعين في حياتنا الفنية على الإطلاق ، فلقد كان في داخله شاعر كبير ، فيه ما في شاعرنا القديم عمر بن أبي ربيعة من حب للجمال وتذوق عميق له ، ولكنه كان في معدنه أكثر عمقاً من ابن أبي ربيعة .. فان أبي ربيعة كانت خلاعته تقضي على أصالته العاطفية ، أما كامل الشناوي فلم يكن يعرف الخلاعة العاطفية ، بل كان ذواقة للجمال ، وكان أصيلاً في عواطفه ، وأكاد أتصور إذا مرت عليه صاحبة وجه جميل .. أنها لا تثير حواسه بالدرجة الأولى ، بل تثير طربه ونشوته ، كأنه يسمع موسيقى رائعة أو يرى لوحة بديعة ، إن الجمال الحي كان يطربه حقاً لما فيه من تناسق يرضى ذوقه الحساس ، فكان يسكر بالجمال وينتشي بهذا السكر! ولكن كامل الشناوي لم يعش مع نفسه كثيراً .. لم يعتزل .. ولذلك فقد كان شعره الجميل قليلاً جداً .. لا يملأ سوى ديوان واحد هو أجمل حديقة تركها بعد أن مات .. ولقد كان باستطاعته لو وجد القوة على أن يعيش وحيداً مع نفسه أن يكتب الكثير .

لكن كامل لم يقبل أبداً أن يجعل الفن فوق الحياة ، كانت الحياة عندي فوق كل شيء ، حتى الفن الذي كان يملك منه الكثير ... كانت سهرة من سهراته في مقهى الفيشاوي يقرأ فيها الشعر ، ويلقي بسخرياته العذبة ، ويتأمل ويتناقش ، ويشتري الحكمة والجنون ، ويبيعها للآخرين ... ليلة مثل هذه الليلة يسهرها حتى مطلع الفجر كانت عنده أفضل وأعمق وأمتع من كتابة مليون قصيدة ... تأتي له بمزيد من الشهرة أو المال.رائحة الحياة عنده مقدسة، فاتنة، مسكرة... ولقد كنا نحن الذين نحبه ونملأ بعض لحظات حياته (وحياته كانت عريضة جداً تستوعب الكثيرين ، ولكن أحداً لا يستطيع أن يستوعبها كلها لحظة بلحظة) ... كنا دائماً نتمنى أن يكتب مزيداً من الشعر ، وكنا نتمنى أن تكون حصيلة حياته عدة مجموعات شعرية لا مجموعة واحدة ، وكان يعدنا ولا يستجيب للوعد ، ويمنينا ولا يحقق الأمنية .. دائماً كان مبدأه أن أي ذرة من

التراب تحت أقدام الحياة أثمن وأحلى من أي شيء في العالم !

ولقد رحل كامل الشناوي الآن ... فهل كان من الصواب أن يرحـــل ولا يترك لنا نحن محبيه سوى ثلاثين قصيدة ؟... أني أعاتب هذا الراحل العزيز ، أعاتب ذكراه وخياله الذي لا أنساه ، ليس بسبب الحب فقط .. ولكن لأنه خيال يحمل معه جمالاً خاصاً لا يقدر النسيان عليه . على أنني أسائل نفسي وأنا أعاتب هذا الراحل العزيز ... أكنـــا نحن على حق عندما طلبنا منه الشعر ومنحنا هوى الحياة ؟... أكاد أشعر أنه كان أصوب منا لأسباب كثيرة . لقد عاش وملأ الدنيا ، وجعل لكل لحظة في حياته طعماً ، وكانت حياته في جملتها قصيدة أجمل وأعذب و « أبسم » من أي قصيدة يمكن أن يكتبهـــا شاعر متمكن .

ولقد قيل أحياناً عن كامل الشناوي إنه لم يكن يقوى على العمل أو يحبه ، وأنه كان لا يعطي كثيراً في أي صحيفة يعمل بهـــا ... وفي اعتقادي أن كامل الشناوي كان عنصراً رئيسياً من عناصر محبة العمل في أي مكان ذهب إليه . لقد كان ينشر البهجة أينما راح والبهجة تجعل الإنسان ينتج في يوم واحد ، مـــا ينتجه في يومين بلا بهجة ، لقد جعل كامل من البهجة حافزاً من حوافز الإنتاج في كل بيئة مسها بما فيه من كهرباء الحياة !

وكامل الشناوي قام في الوسط الفني والصحفي والأدبي بدور آخر ... كان بستانياً يزرع الورد ويسقيه ويرعاه ، كان عاشقـــاً من أخلص عشاق النبوغ . إذا وجد في إنسان لمسة من هذا النبوغ : أحبها وتغنى بها ووضع يد صاحبهـــا عليها حتى ينطلق ويتقدم ، وما من موهوب في بلادنا خـــلال السنوات العشرين الماضية إلا وقد « عمده » كامل الشناوي قبل أن يعرفه الناس ، ولذلك قال لي عبـــد الرحمن الخميسي ونحن نسير في جنـــازة كامل ، أترى كل هؤلاء الذي يسيرون وراء النعش ؟... لقد ترك كامل في حياة كل واحد منهم لمسة من الحب والحنان ودفعة إلى الأمام !

قلت للخميسي : نعم ... أنت على حق . وأنا أعتقد نفس الشيء !

لقد كان يتحمس لكل موهبة إنسانية ، سواء كانت هـذه الموهبة جمالاً في الوجه أو جمالاً في الصوت ، أو جمالاً في العقـل والوجدان ، كان يتحمس للمواهب حماساً جميلاً ... بلا حدود ، والموهبة تتحول عنده إلى أغنية يرددها في كل مكان ، إنه يتحدث عنها ويكرر الحديث ، ولم يكن يسأم التكرار حتى تأخذ الموهبة حقها وتتألق وتلمع .

ولقد كان كامل الشناوي يحب الليل حباً عجيباً ، إن اللون المفضل عنـده هو لون الليل ولقد كان الليل في حسابه هو الحياة ، وكثيراً ما كان ينام النهار كله ويسهر الليل كله حتى تظهر أشعة الصباح فينام ... ولعـل فلسفة ذلك عنده هي أنه يريد أن يبتعد عن الملاقات اليومية للنـاس ، ليعيش في علاقات إنسانية خالصة ، فالناس في الليل أكثر « إنسانية » منهم في النهـار ، انهم في النهار ينقسمون حسب مصالحهم ، ولكنهم في الليل يتساوون تماماً .. كما أن الليل عنده كان فترة للتأمل والانطلاق بلا قيود ، الليل يلقي بأعباء الإنسان بعيداً ويحرره .. من هنا كان كامل يعشق الليل .. ولو كان في حياة كامـل معشوقة أسهمت في القضاء عليه فهذه المعشوقة هي: الليل ... ذلك الحبيب... الملعون !

لقد امتص « الليل » كامل الشناوي قطرة فقطرة ... ولم يتركه إلا جثـة هامدة يشيعها بقية الأحباب والأصدقاء !

وكان كامل الشناوي يرفض الاشكال ، كان يبحث عن الأشياء الجوهرية في الحياة ، وهذا هو سر كثير من التناقضات التي كانت تبدو في حياته ، كان على سبيل المثال يحب الشعر القديم ويتذوقه ، ولم أشعر في حياتي بكل ما في الشعر العربي القديم من جمال وروعة بقدر ما شعرت بهذا كله من خلال رواية كامل الشناوي له . كان يفهمه ، ويحسه ، ويعرف مواطن الجمال والسحر فيه ، وكان يعرضه عرضاً لا مثيل له ، وكان يلقيه إلقاء هو نوع من النغم الصافي الرفيع ،

ومرة قلت له أنت تستطيع أن تكسب ثروة هائلة من تسجيل الشعر على أسطوانات بهذا الصوت .. صوتك العميق المؤثر الذي يحس ويتذوق ، وقال لي إنه يفكر في هذا الأمر ... على أنه لم يتح لنفسه ولم تتح له الحياة أن يحقق هذه الأمنية !

هذا العاشق المتذوق للشعر القديم لم يتجمد ... ولم يرفض الشعر الجديد ... بل كان يشارك فيه ويطرب له أشد الطرب عندما يستمع إليه من شاعر أصيل.

فالجمال ، في جوهره ، هو الذي يعنيه ، أما الشكل فليتغير وليتعدد ... ماذا يهم !

لقد كان كامل الشناوي ابتسامة عريضة ورائعة ، ملأت حياتنا — نحن الذين سعدنا بمعرفته — بألوان من البهجة والفهم . وقد ظلت هذه البسمة بسحرها وعمقها مضيئة .. حتى أطفأها المرض ثم اغتالها الموت !

مغامرات الخميسي

عندما جئت إلى القاهرة لأول مرة ، وكان ذلـك سنة ١٩٥١ ، لم أكن أعرف شيئاً عن خريطة هذه المدينة العظيمة ، كنت أجد صعوبة كبـيرة في اختراق الشوارع ، وفي الخروج من مكان إلى مكان ، لقد كانت الشوارع بالنسبة لي هائلة واسعة مخيفة ، ذلك لأني انتقلت مباشرة من قريتي الصغيرة إلى القاهرة ، جئت اليها لأدخل الجامعة بعد ان اتممت دراستي الثانوية في مدينة صغيرة لا تختلف كثيراً عن القرية ، ولذلك كان الانتقال إلى القاهرة مفاجئاً بلا تمهيد . وكان بالنسبة لي تجربة في منتهى الغرابة والعجب .

كانت خريطة القاهرة غامضة مربكة ، بحيث لم أكن أعرف إذا كانت أهرام الجيزة قريبة من مصر الجديدة أو بعيدة عنهـا ، ولم أكن أعرف ما هي العلاقة بين شبرا والسيدة ، كل شيء كان غريباً تماماً ، وغامضاً إلى أبعد الحدود ...

وفي وسط الخريطة الضائعة في ذهني ، كان هناك بقع قليلة من الضوء ، كانت هذه البقع تتمثل في أدباء القاهرة الذين كنت أقرأ لهم على البعد ، وكنت أحس انهم هم وحدهم الخيوط التي تشدني إلى القاهرة وتربطني وتضيء لي خريطتهـا الغامضة ، واستطعت بعد فترة من الوقت ان أتعرف على القـاهرة من ادبائها ، فالجيزة هي التي فيها : عبد القادر القط والمداوي ، ومصر الجديـدة هي التي فيها العقاد وابراهيم المصري ، وهكذا .. كل مكان في القاهرة وبدأت « أعلمه » بأديب يسكن فيه ، وبذلك بدأت افهم خريطة القاهرة واكتشفها حقاً !

على ان أول أديب عرفته في القاهرة كان عبد الرحمن الخميسي ، فقد كان

آخر كتاب قرأته قبل وصولي إلى القاهرة هو كتاب صغير أصدره الخميسي بعنوان « المكافحون » وكان كتاباً مليئاً بالحماس لبعض أبطال الثورة الفكرية والثورة الاجتماعية في بلادنا ..

وذات ليلة وجدتني إلى جوار تليفون بمكتب أحد أقربائي في شبرا، وكنت حتى ذلك الوقت أحمل خوفاً ريفيـــاً من التليفون ، ولكني تغلبت على خوفي بصعوبة شديدة ، وقررت ان أبدأ التعرف بأدباء القاهرة ... وذلك بأن أتصل بعبد الرحمن الخميسي صاحب آخر كتاب قرأته ...

واتصلت بالخميسي.. وعبرت له عن إعجابي بكتابه وكنت أتحدث بكلمات منتقاة ، أتعبت نفسي في اختيـارها ، وكنت وأنا أتحدث في التليفون كأنني ألقي خطاباً رسمياً في أحد الاحتفالات العامة .. وطلبت من الخميسي ان ألقاه فضرب لي موعداً في الجريدة التي يعمل بها .

وذهبت في الموعد المحدد ، وجلست في حجرة الانتظار .. وأرسلت اسمي إلى عبد الرحمن الخميسي الذي لم أكن قد رأيته في حياتي ولم يكن قد رآني على الإطلاق !

وبينما أنا جالس في حجرة الانتظار ، غارق في خجلي ، أنظر إلى الأرض . إذا بي أجد يداً تمتد لتمسك بيدي .. انه الخميسي يقول لي : انت فلان !

وذهلت ..

كيف استطاع ان يعرفني من بـين الجالسين ؟ كيف استطاع ان يميزني من بين العدد الكبير الموجود في الكتب ؟.

لقد فرحت جداً ، وشعرت بمعجزة الفن والفكر تتحقق ، للربط بـــين الأرواح بدون لقاء سابق ، وتخلق عند فنان مثل الخميسي حاسة سادسة يميز بها الأشياء والناس وجلست مع الخميسي لحظات، وسرعان ما ذاب كل الجليد الذي جئت به من القرية ، ذاب خجلي ، وذاب استعدادي لإلقاء خطاب رسمي كلما التقيت بأديب أو فنان ، فقـــد كنت أتصور ان على الأدباء ان يتحدثوا لا كما

يتحدث البشر ؛ ولكن بعمق .. وباصطلاحات . وبجبين مقطب ووجه غارق في الذهول .

ولكن الخميسي بلمسة سحرية أذاب كل هذا وجعلني إنساناً طبيعياً بسيطاً أتحدث معه كما يتحدث البشر .. وأبتسم كما يبتسمون !

وأحببت الخميسي من يومها ، وترددت على مكتبه كثيراً .. وكان مكتبه هذا ممتلئاً على الدوام بنماذج مختلفة من البشر : أدباء ومطربون وذوو حاجة . كان الخميسي دائماً مفتوح القلب والمكتب !

ويوماً شعرت انني سأضيع في الزحام .. فأنا بالنسبة للخميسي لست إلا واحداً من رعاياه !

وشعر الخميسي بهذا كله فعرفني بأمير صعاليك مصر وأكثرهم فناً ونبلا ومحبة للناس : زكريا الحجاوي ، ففتح لي زكريا عوالم كثيرة أخرى .. استعطت بعدها ان أعتبر نفسي قاهرياً .. فقد علمني زكريا كيف أروح وأجيء وعرفني بكثيرين من الأدباء وشق لي بداية طريقي في الحياة وكان استاذاً وأبا شديد الحنان والإخلاص .

« ملحوظة : كلمة صعلوك هنا لا تعني ذلك المعنى الشائع المعروف ، ولكنها تعني في حقيقتها ذلك الإنسان المتحرر المتمرد الذي لا يعبأ بالشكليات .. انتهت الملحوظة » .

المهم .. بقيت أراقب الخميسي في تجاربه الكثيرة الغريبة المتنوعة ، لقد ذهبت به الدنيا يميناً وشمالاً ، ودخل تجارب تكفي مائة رجل ، ولكنه كان دائماً يتحرك بطبيعة نفسية واحدة .. إنه انسان مفتوح القلب إلى أقصى حد ، يميل مزاجه إلى المرح الغامر ولا يميل إلى الكآبة أو يعترف بها ، وهو يحب الحياة ويشتهيها بل ويقدسها ، إن فيه شيئاً من عبد الله النديم ، ذلك الإنسان الذي كنت تزرعه في اي مكان فينمو ويزدهر ، كل بلاد الله حبيبة إلى قلبه .. وكل البشر طيبون وأحباء !

وقد دهش الكثيرون أخيراً من إقبال عبد الرحمن الخميسي على الإخراج السينمائي ، وقالوا ما للخميسي والسينما ؟.. والحقيقة انه لا يجوز ان ننظر إلى الخميسي كما ننظر للظواهر الطبيعية ، فالخميسي محب للتجربة ، ومحب للمغامرة الإنسانية والفنية بغير حدود ، وله مشاركات في الشعر والقصة والموسيقى والإخراج والتمثيل ، إنه ظاهرة شاذة في عصرنا الذي يميل إلى التخصص .. لأنه نموذج جاء إلينا من عصور الشمول والاتساع والتنوع !

وقد تذكرت قصتي كلها مع الخميسي بعد ان شاهدت فيلمه الأول «الجزاء»، لأن مغامرة الخميسي في السينما هي جزء من طبيعته المتفجرة التي تكتشف دائماً وتفتح لنفسها طريقاً في كل ميدان .

وقد يقول المتخصصون في فن السينما ان هناك أخطاء فنية هنا وهناك في فيلم الجزاء ، ولكن الفيلم – ككل – أعجبني واسعدني وشعرت فيه بمتعة كبيرة !

ومهما قيل عن هذا الفيلم فإنه ولا شك يمتاز بميزات رئيسية ... فهو من ناحية يصور جرأة الخميسي على اختيار عدد كبير جداً من الوجوه الجديدة التي أثبتت كفاءة فنية تلفت النظر ، وبهذا حطم الخميسي قاعدة الاعتماد على الصف الأول وحده في السينما ، كذلك كان الخميسي جريئاً في اعتماده على الأسلوب الواقعي البسيط في الإخراج ، وهذا الاسلوب الواقعي في اعتقادي يجب أن يجد مكانه في السينما المصرية وينتصر ، وأخيراً فالخميسي قد قدم لنا فيلماً تمتزج فيه اللمسة العاطفية باللمسة الوطنية امتزاجاً عميقاً طبيعياً لا افتعال فيه .

تكفي هذه العناصر كلها لكي نقول إن الخميسي قد نجح ... كما تعود دائماً ان ينجح .. بالبركة والقلب المفتوح .. وبالطبيعة الفنية المتنوعة .. والحاسة السادسة التي تجعله يعرف ما لا يعرفه الدارسون والعلماء وأصحاب الشهادات .

القسم الثاني

سينمائيات



أزمة الفكر في السينما المصرية

في ١٦ نوفمبر سنة ١٩٧٠ تكون السينما المصرية قد بلغت من العمر ٤٣ سنة فقد كان عرض الفيلم المصري الأول « ليلى » في سينما متروبول في ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ ، وكان هذا الفيلم يعتمد في قصته على مأساة عاطفية لفتاة قروية . هرب منها حبيبها بعد ان حملت منه ، وانتهت بهـا المأساة إلى الدمار الإجتماعي والانساني وهذه القصة الأولى هي نفسها التي تكررت على الشاشة المصرية بعد ذلك عشرات المرات مع تغييرات سطحية طفيفة .

وقد نجح هذا الفيلم نجاحا كبيراً لأنه كان يمثل لوناً جديداً من الفن لم يعرفه الجمهور المصري من قبل هو فن السينما ، ولأنه أثار ضجة كبرى بين الصحفيين ونقاد الفن الذين احتفلوا احتفالاً حاراً بميلاد هذا الفن الجديد . على ان هذا الفن الغريب الجديد لم يلفت نظر الجمهور فحسب وإنما لفت – أيضاً – نظر التجار وأصحاب رؤوس الأموال ، فقد كان من الطبيعي ان يرحب هؤلاء جميعاً بمثل هذه التجارة الرائجة ما دامت تضمن أرباحاً كبيرة واسعة كما رأوا في فيلم « ليلى » . ومن هنا بدأت شركات السينما تظهر واحدة بعد الأخرى وبكثرة ملحوظة . لقد تفجرت أمام التجار منابع للربح فلماذا لا يستغلونها استغلالاً كاملاً ؟

•

وقد تردد بنك مصر ، ورئيس مجلس إدارته طلعت حرب في الاهتمام بالسينما في بداية الأمر . ولكن عندما ثبت لطلعت حرب ان هذه الصناعة الجديدة يمكن أن تصبح صناعة رائجة اندفع الاقتصادي اليقظ إلى الميدان بكل قوته

الرأسمالية وأنشأ «ستوديو مصر» سنة ١٩٣٤ وبذلك انطلقت صناعة السينما انطلاقة جديدة ضخمة على يد أقوى قوة رأسمالية منظمة مستنيرة في مصر في ذلك الحين.

وأقول إنها قوة مستنيرة . لأن طلعت حرب لم يكن مجرد رأسمالي محدود الأفق يهدف إلى تحقيق الربح بأي وسيلة ودون اعتبار لمصادر هذا الربح ، بل كان على العكس رأسمالياً وطنياً يربط حركة رأس المال بتطور المجتمع وباتجاهه إلى الأخذ بوسائل الحياة العصرية ومظاهرها المختلفة .

كان طلعت حرب ولا شك في نطاق ذلك العصر مثـــالاً للرأسمالي الوطني صاحب الأفق الواسع ، والنظرة الشاملة العميقة . لقد كان ثمرة طيبة حية لنمو الطبقة الوسطى المصرية بعد سنة ١٩١٩ ، ومحاولتها لدخول ميـدان الصناعة الرأسمالية بدلاً من الوقوف عند حد استثمار الأموال في الأرض وفي ظل النظم الإقطاعية القديمة . ولقد كان طلعت حرب مفكراً اقتصادياً ممتازاً وليس مجرد رجل من رجال الأعمال النشيطين . ومن هنا كان أبرز رجال الاقتصاد الرأسمالي في مصر ، بعد ثورة ١٩١٩ بلا جدال .

ولا شك ان طلعت حرب كان يحمل في ذهنه صورة شاملة للمجتمع المصري الجديد في ذلك الحين . لقد كان يريد ان يبنيه على صورة المجتمعات الأوروبية الرأسمالية ، هذه المجتمعات التي لم تكن تعتمد على التقدم الصناعي فقط وإنما كانت أيضاً تعتمد على التقدم الحضاري الشامل ... في الفنون والعلوم ووسائل الحياة العصرية المختلفة .

من هنا اهتم طلعت حرب بإنشاء « شركة مصر للتمثيل والسينما » بعـــد إنشاء بنك مصر بفترة قليلة ، وعن طريق هـــذه الشركة استطاع ان يساعد الحركة المسرحية مساعدة كبيرة حيث بنى مسرح الأزبكية . كما استطاع بعد ذلك ان يبني « ستوديو مصر » الذي كان أول واكبر ستوديو للسينما في الشرق كله في ذلك الحين .

وكان طلعت حرب عن طريق هذه المؤسسات الفنية يحقق فكرته في الربط

بين « رأس المال والحضارة » وبين « الصناعة والعصر » ... كان يريد للمجتمع المصري ان يتفجر بالحيوية والنشاط وان يعيش في قلب القرن العشرين .

على ان عمق طلعت حرب وشمول نظرته لم يحررا السينما المصرية من مصيرها المحتوم منذ البداية ، وهذا المصير هو أن تكون السينما صناعة تقوم أساساً على رواج التجارة والبحث عن الربح . كل ما هنالــك هو ان طلعت حرب هيأ لصناعة السينما المصرية الناشئة – ظروفاً مادية ممتازة ، واستورد لها أفضل الآلات بل وأرسل اول بعثة مصرية لدراسة السينما كان من بينها أحمد بدرخان وحسن مراد . كل ذلك لأنه كان يريد من هذه الصناعة أن تكون صناعة رفيعة وجيدة ، وان تكون قريبة من صناعة السينما في أي مكان من العالم .

نستطيع من هنا أن نفهم بوضوح لماذا كان الأساس التجـاري هو العنصر الأول في تكوين السينما المصرية منذ نشأتها . لقد نشأت هـذه السينما في جو رأسمالي صرف وتبناها أكبر عقل رأسمالي في مصر في ذلك الحين وهو طلعت حرب ، ومن حوله مجموعة أخرى من صغار الرأسماليين .

لم تنشأ هذه السينما كما نشأت في بعض البلاد الاوروبية ، مثل تشيكوسلوفاكيا ، في ظل ثورة ذات افكار محددة واتجاهات واضحة ، وبذلك انعكست هـذه الأفكار والاتجاهات على السينما نفسها ، فكانت منـــذ البداية سينما « ذات رسالة » ليس الربح هدفهـا الاول وليس هدفها الوحيد كما كان الامر في السينما المصرية .

إن النشأة التجارية للسينما المصرية قد فرضت على الفيـلم المصري ان يتجه منذ البداية إلى ان يكون هدفه هو « الترفيه » فالترفيه وحده هو ضمان النجاح وضمان الربح الكبير . ومن هنا سقط الفيلم المصري لفترة طويـــلة في عيوب خطيرة وتكونت له شخصية خاصة ، وكان من أبرز ملامح الفيلم المصري ضعف الفكر فيه وتوقفه عند درجة واضحة من التخلف الذهني وما زالت آثار هذه الملامح ظاهرة في السينما المصرية حتى اليوم .

ومظاهر الازمة الفكرية في الفيلم المصري وأسبابها التفصيلية كثيرة ويمكننا ان نقف عند بعض هذه المظاهر الرئيسية ونتابعها بالتحليل والتفسير ، لنخرج بعد ذلك بصورة تقريبية لأزمة الفكر في السينما المصرية .

١ – ظل الفيلم المصري لفترة طويلة خاضعاً للمبالغات العاطفية والمأساوية وهو ما يمكن ان نسميه باسم « الميلودرامية » وهذا النوع من المبالغات العاطفية إنما يعني الابتعاد عن الفهم الصحيح للحياة ، وعن الفهم الصحيح للانسان وهو دائماً وسيلة من الوسائل السهلة لإثارة المتفرجين البسطاء العاديين والابقاء على صورة الحياة في أذهانهم كما هي بل والمساعدة على تثبيت هذه الصورة عن طريق الفن .

« الميلودراما » تؤكد ان الحياة تقوم على المصادفات والمفاجآت وان الإرادة الانسانية مشلولة تماماً ولا دور لها في تشكيل حياة الفرد أو حياة المجتمع ، وان الانسان في النهاية لا يملك أمام مصائب الدنيا إلا الدموع والآهات ، كما أن هذا النوع من الافلام لا ينجح إلا بين جمهور متخلف من الناحية العاطفية والثقافية فإن هذه الافلام من ناحية أخرى تساعد على خلق هذا الجمهور المتخلف عاطفياً وثقافياً .

ويكفي لكي نعرف مدى اندفاع السينما المصرية إلى هذا اللون من المبالغات المأساوية العاطفية التي اصطلحنا على تسميتها باسم الميلودراما ، أن نقرأ هذه الاحصائية التي جاءت في بحث كتبه الاستاذ جلال الشرقاوي حيث يقول فيه عن السينما المصرية :

« إذا ما عدنا على سبيل المثال إلى موسم ١٩٤٥ – ١٩٤٦ استطعنا ان نستخرج ٢٣ فيلماً ميلودراما من بين مجموع افلام هذا الموسم والتي بلغت ٥٢ فيلماً اما هذه الافلام الميلودرامية فهي موزعة على الموضات الآتية : فتيات غرر بهن في تسعة افلام . اغتصاب في فيلمين – خيانة زوجية في ثلاثة افلام – محاولة انتحار في فيلمين – حالة جنون في فيلمين » . وبقية الافلام تدور في نفس

الدائرة تقريباً .

ومدرسة الميلودراما لا بد أن تنشأ إذا ما كان هدف السينما الاول هو ان تكون صناعة ناجحة رابحة ... هنا عادة يبحث أصحاب هذه الصناعة طبيعة الجمهور ويقدمون له ما يثيره ويرضيه . ولقد كان الجمهور في معظمه – كما أشرنا – متخلفاً وكان هناك – وما زال – نسبة كبيرة من الأميين وأنصاف المتعلمين الذين لا يختلفون كثيراً في ثقافتهم العامة عن الاميين أنفسهم . ومن المؤكد انالظروف العسيرة التي كانت طبقات الشعب تمر بها خلال المرحلة الاولى من عمر السينما المصرية .. هذه الظروف كان من الضروري ان تخلق في الشعب المصري ولا شك ميلا الى الحزن والاكتئاب على الرغم من ان المظهر الخارجي للمواطن المصري هو المرح والميل النكتة والدعابة . ومن كانت الافلام الميلودرامية ناجحة ورائجة لأنها تثير مكامن الحزن العميق في النفس المصرية وتلمس الجراح الكثيرة التي تعانيها الشخصية المصرية .

صحيح ان الافلام كانت تفعل ذلك بلا عمق ولا وعي ، بل وكانت تجعل الشخصية المصرية أسيرة لأحزانها باستمرار دون أن تساعدها على الخروج من أزماتها أو تساعدها على أن تفهم هذه الأزمات فهماً صحيحاً .

على أي الأحوال فلقد كان هناك بالنسبة للشخصية المصرية أسباب كثيرة وعميقة للحزن وكان هذا الحزن يجد تعبيره « الزائف غير الصحيح » في الأفلام الميلودرامية التي كانت هي المدرسة الرئيسية في السينما المصرية لفترة طويلة منذ نشأتها إلى اليوم .

كان من أمراض الفيلم المصري أيضاً اعتماده على « النماذج » أو « الأنماط الانسانية » وعلى سبيل المثال كان علي الكسار يقوم دائماً بتمثيل دور البواب الطيب أو البربري الساذج . كما حاول نجيب الريحاني ان يقدم نموذج « كشكش بيه » العمدة الساذج التائه في المدينة الذي يمكن ان تضحك عليه أي غانية وتسلب منه أمواله ، وقد نقل نجيب الريحاني هذه الشخصية من المسرح إلى

السينما . فقد تعود على تمثيلها فوق خشبة المسرح واشتهر بها . قدم الريحاني كما نموذجاً آخر وهو نموذج الموظف البسيط الذي تقسو عليه الظروف وتسحقه أوضاعه الاجتماعية وذلك في فيلم « ياقوت افندي » الذي قدمه سنة ١٩٣٤ .

وفي تلك الفترة بالذات كان المجتمع المصري يمر بأزمة اقتصادية خانقة ، وكان نموذج الموظف البسيط نموذجاً واقعياً شائعاً . وكان الريحاني يحاول بهذا النموذج أن يقدم شخصية جديدة بدلاً من شخصية « كشكش بيه » ولكنه مع ذلك لم يخرج عن فكرة النموذج أو النمط .

كذلك قدم فوزي الجزايرلي شخصية « المعلم بحبح » وهي شخصية الزوج الضعيف المغفل المسحوق أمام شخصية زوجته واستمرت مدرسة « الأنماط » و « النماذج » تنمو في السينما المصرية حتى سيطرت على الفيلم المصرى سيطرة كاملة . فأصبح محمود المليجي هو « الشرير » في كل الافلام التي يظهر فيها تقريباً وأصبح فريد شوقي هو « الفتوة » في كل أفلامه . وأصبحت وداد حمدي هي بنت البلد المرحة النشيطة الذكية إلى آخر هذه النماذج والأنماط المعروفة الشائعة في أوساط الجمهور المصري .

وهذه «الأنماط» تفسد القدرة الفنية للممثلين وتجمدهم جموداً خطيراً لا يمكن أن يخرجوا منه أو يتخلصوا من قوالبه القاسية ، و « الأنماط » من ناحية أخرى تدفع الجمهور إلى التعود على الكسل العقلي الذي يشل قدرته على التفكير والفهم .

والأنماط في النهاية لا بد أن تؤدي إلى تلفيق الفيلم . وما دام الممثلون يقدمون نفس الأدوار في كل الأفلام فمعنى هذا الفيلم انسوف يتكرر دائماًبنفس العناصر ويدور بنفس الدائرة مهما اختلفت الأشكال الخارجية للفيلم .

ومن هنا لم يستطع الفيلم المصري أن يخرج إلى آفاق واسعة ، وأن يتعرض لمشكلات الإنسان والمجتمع بعمق خلال تلك الفترة الطويلة الممتدة منسنة ١٩٢٧ إلى سنة ١٩٥٠ ، وقد ظل الفيلم المصري في معظم الأحوال يدور حول نفس

الموضوعات السطحية . ويناقش نفس المشكلات السهلة دون أن يمس الحقائق الانسانية العميقة لحياتنا وفكرة « النمط » و « النموذج » هي السبب الرئيسي في هذا الجنوح إلى السطحية والجمود الفكري والفني .

ومن المعروف أن « الأنماط » و « النماذج » في الفن تقود دائماً إلى أضعف المستويات وأقلها عمقاً وقيمة .. سواء كان ذلك في السينما أو في غيرها من الفنون .

٣ – التراث السينمائي الذي يعتمد عليه الفيلم المصري يقوم أساساً على الفيلم الامريكي ، وإذا عدنا إلى الاحصائيات الخاصة باستيراد الأفلام الأجنبية لعرضها في مصر لوجدنا أن مجموع ما استوردناه من هذه الافلام بين سنة ١٩٥٠ وسنة ١٩٦٣ يبلغ ٣٦٠٥ فيلماً من بينها ٦٨٤ فيلماً مستورداً من أمريكا و ٥٥ فيلماً بريطانيا بالاضافة إلى سبعة أفلام فرنسية مشتركة . و ٦٦ فيلماً من اليونان و ٣٠٦ فيلماً من إيطاليا . و ٤٠ فيلماً من الهند و ٤٨ فيلماً من روسيا و ١٢ فيلماً من ألمانيا و ٥ أفلام من اليابان وفيلمان من أسبانيا .

معنى هذه الاحصائيات أن « ٪ من الافلام المستوردة إلى مصر من الخارج خارج تلك الفترة « ١٩٥٠ — ١٩٦ » هي أفلام أمريكية . وهذه الفترة بالطبع هي قياس ينطبق على الفترة السابقة عليها « بل لقد كانت الفترة السابقة عليها أكثر ميلا إلى استيراد الافلام الامريكية ولا شك .

ولست أقول ان الافلام الامريكية افلام تافهة . ولست أقول ان كل الافلام الامريكية أفلام ضارة . ففي افلام الامريكية ولا شك أفلام ممتازة بكل معنى الامتياز الفني والفكري . ولكن المشكلة أن مدرسة السينما الامريكيه بوجه عام لا تناسبنا لأنها مدرسة الفن السينمائي الذي يعتمد على الامكانيات المادية الكبيرة الضخمة .

ونحن لا يجوز أن نمضي أبداً وراء مدرسة من هذا النوع فقد كان مجتمعنا قبل الثورة يعاني من مشاكله الاجتماعية الكثيرة المعقدة.ونحن بعد الثورة مجتمع

يناضل ولا يكتفي بمقاومة الفقر والمشاكل الاجتماعية ، بل يعمل على التخلص من هذا كله وبناء مجتمع جديد متقدم ، ولذلك فان مدرسة السينما الامريكية لا تناسبنا ولا نستطيع أن نجاريها في ضخامة الديكورات ، ولا في الملابس الزاهية ، ولا في الألوان الكثيرة المعقدة من الترف والابهار .

اننا نستطيع أن نتقدم فنياً لو أننا عبرنا عن أنفسنا تعبيراً انسانياً صادقاً بأقل الامكانيات المادية ، وبأعلى الامكانيات الانسانية .

ولكن سيطرة المدرسة السينمائية الامريكية على الجمهور المصري والفنانين المصريين أسهمت في إفساد الفيلم المصري ودفعه الى الاهتمام بالشكليات أكثر من الاهتمام بالطابع الانساني الخاص بنا . لقد كنا بحاجة إلى أن نتتلمذ مثلاً على مدرسة الواقعية الايطالية التي استخدمت – في مواجهة السينما الامريكية – أقل التكاليف المادية بينما ركزت اتجاهاتها الأساسية على اكتشاف الجوانب الفكرية والفنية في الانسان والمجتمع .

كنا بحاجة إلى أن نتتلمذ على المدارس المختلفة التي ظهرت في الدول الاشتراكية والتي عنيت بالفن والانسان أكثر مما عنيت بالديكورات والملابس والالوان وكل التكاليف التي تمثل عناصر أساسية في الفيلم المصري .

وليست أخطار الفيلم الامريكي مقصورة على اهتمامه بالجانب الشكلي فقط بل إن كثيراً من الافلام الامريكية تمتلىء بفكر لا يناسبنا . ولا يمكن أن يكون صالحاً لنا .. هناك على سبيل المثال أفلام « رعاة البقر » التي حاول بدر لاما أن يقلدها على الشاشة المصرية منذ سنة ١٩٢٧ .

كذلك حاولت السينما المصرية أن تلتقط « خيط الاثارة الجنسية » من السينما الامريكية لتبني عليه ذلك التيار الكبير من أفلام الرقص والكباريهات، والتي اشتهرت في السينما المصرية أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها ، متأثرة في ذلك بالافلام الامريكية ثم بواقع الانحلال الذي ملأ المدن المصرية الكبرى أثناء الحرب تأثير تحت الاحتلال وجنوده الذين جعلوا من مصر ملهى كبيراً يقضون

فيه أوقات اللهو قبل الاندفاع إلى ميادين القتال .

٤ – كان من أقوى أسباب أزمة الفكر في السينما المصرية أن هذه الصناعة قد دخلتها منذ البدايـــة نسبة كبيرة من العناصر الأجنبية والمتمصرة وهؤلاء بالطبع لم يكن يعنيهم مصير المجتمع المصري . وهذه هي بعض الأسمـــاء التي اشتركت في إخراج الأفلام المصرية المتدة من سنة ١٩٢٧ إلى مـــا بعد قيام الحرب الثانية .

وداد عرفي « تركي » توجومزراحي ، ماريوفوبولي ، مانول فيانس ، موريس ابتكمان ، كارلوبويا ، ولي دوزيه ، فريتز كراسب ، تليو كيـــاريني ، الفيزي ارفانيللي ، ادمون توجا .

وكل هؤلاء كانوا مخرجين لأفلام مصرية صـامتة وناطقة على السواء ، وكلهم كما هو واضح من الأجانب أو المتمصرين .

ولا يستطيع أحـــد أن يتصور أن هؤلاء كان يمكن أن يفهموا مجتمعنا أو حياتنا أو يمكن أن يعبروا عنا بأي حال من الأحوال ، إنهم مجموعة من الحرفيين المنفصلين عن نبض المجتمع وعن وجدانه ومشكلاته .

ولا شك أنهم استطاعوا أن يتركوا طابعهم على السينما المصرية فأفقدوها كل الصلة بالحياة والانسان في بلادنا ووضعوا أنفسهم في خدمة أصحـــاب رؤوس الأموال الذين كانوا يدخلون ميدان السينما للتجارة والربح . .

لقد كان هؤلاء الفنيون الحرفيون يخدمون التجار ، ولا يخدمون فكراً ولا رسالة إنسانية أو فنية .

٥ – لم تستطع السينما المصرية في مرحلة طويلة من تاريخها أن ترتبط بالكتاب المثقفين سواء في أدبنا المحلي أو في الأدب العالمي . بل أخذت أفلامنا تعتمد على القصص التجارية السوقية في معظم الأحوال . وقامت عـدة محاولات محدودة لربط السينما بالانتاج الأدبي المعترف به والذي يعبر عن أفكار عميقة ويمثل قيماً فنية ممتازة ، ومن بين هذه المحاولات القليلة فيلم « زينب » الذي أخرجه محمد

كريم سنة ١٩٢٩ عن رواية الدكتور محمد حسين هيكل المعروفة وهناك محاولة محمد كريم الثانية لتقديم مسرحية رصاصة في القلب وهي من المسرحية الكوميدية الخفيفة التي كتبها توفيق الحكيم ، وقد قدمها كريم في فيلم سنة ١٩٤٣ .

أما كمال سليم ، فإنه يعتبر ظاهرة فذة في تاريخ السينما المصرية بشهادة جميع النقاد والمؤرخين والفنانين المعاصرين له . وقد قدم في حياته الفنية القصيرة الخصبة فيلماً عن رواية « البؤساء » لفيكتور هيجو ، وفيلماً آخر عن « روميو وجوليت » لشيكسبير ، بالإضافة إلى فيلمه اللامع « العزيمة » وهذه كلها محاولات محدودة لا تمثل الاتجاه العام للسينما القديمة ، فالتيار العام للفيلم المصري ظل بعيداً بعداً تاماً عن الاتصال بالأدب المحلي أو بالأدب العالمي ، وذلك منذ نشأة السينما المصرية حتى سنة ١٩٥٢ حيث بدأت العقلية المصرية في التغير التدريجي البطيء .

وبذلك كانت السينما المصرية بصورة عامة خلال ربع قرن كامل من تاريخها تعيش على فتات الأدب المحلي والأدب الإنساني ، بل كانت لا تعترف إلا بتلك القصص المستهلكة الخالية من العمق والفهم والنبض الإنساني .

ولا شك أن هذا الموقف المنعزل عن الأدب الإنساني : المحلي والعالمي قد حكم على السينما المصرية بذلك الفراغ الفكري الذي عانت منه في معظم مراحل تاريخها وما زالت تعاني من تأثيره الكبير حتى اليوم ، رغم بعض ملامح التغيير والتجديد التي بدأت تظهر في شخصية الفيلم المصري في المرحلة الأخيرة .

ليس من الإنصاف أن نقول أن تاريخ السينما المصرية لم يشهد أي محاولة من أي نوع للخروج من أزمة الفكر التي يعانيها الفيلم المصري ، فقد كانت هناك محاولات متعددة بدأت كما أشرت بكمال سليم في فيلمه الشهير « العزيمة » وهو فيلم واقعي في تصويره وإخراجه ، أبطاله نماذج مستمدة من الحياة اليومية ، ديكوره هو الشارع وهو واقع الحياة التي يعيشها الناس فعلاً ، ولكن كمال سليم

مات فجأة سنة ١٩٤٨ فخسرت السينما المصرية بموته أجرأ وأنبغ محاولة في سبيل خلق رأس مفكر في السينما المصرية .

ووجدت محاولة كمال سليم من يتابعها ويهتدي بضوئها الساطع بعد ذلك مثل أحمد كامل مرسي ، وصلاح أبو سيف وكمال الشيخ ومن الجيل الجديد توفيق صالح ولكن هذه المحاولات وغيرها لم تستطع لظروف متعددة أن تخلق اتجاها سائداً منتصراً على طول الخط في السينما المصرية ، فظلت تتخبط في عيوبها وأخطائها وفقرها الفكري حتى اليوم ؟

ولكن المناخ الفكري في مجتمعنا قد تغير تغيراً نهائياً بعد الثورة ، وبدأت الفكرة التجارية في السينما تتقلص وتفقد نفوذها لتحل محلها الفكرة الفنية والفكرة الإنسانية وأصبح الجو مهيأ لميلاد مدرسة سينمائية جديدة ، تعبر عنا وعن مشاعرنا وأفكارنا الحقيقية وتجاربنا الإنسانية العميقة ، مدرسة تؤمن بالفكر ، وتستمد منه وعياً وعمقاً ...

وعندما أقول الفكر فأنا لا أعني أي فكر .. إنما أعني الفكر الذي يساعدنا على التقدم والتطور ومواجهة الحياة بضمير واع وعقل متفتح وعين ترى بصورة أعمق وأشمل .

ولن أدخل في التفاصيل الفنية التي تهيء تحرير السينما المصرية من أزمة الفكر التي تعانيها ، لن أتحدث عن واجب الدولة في توفير الإمكانيات وما إلى ذلك ... فتلك كلها قضايا متخصصة يمكن أن يطرحها متخصصون ويناقشوها.

ولكنني سأكتفي بتحديد الصورة التي أتصورها للفكر السينمائي الجديد في حدوده العامة .

إن الفكر السينمائي الجديد لن يتوفر لنا إلا إذا ظهر عندنا فنانون « مخرجون وممثلون على وجه الخصوص » يكونون على مستوى عميق من الثقافة القومية تساعد الفنان على أن يكون عارفاً بتاريخ بلاده ، يحس بهذا التاريخ ويعرف تياراته وأحداثه المختلفة . ونحن إذا بحثنا عن فنان سينمائي عندنا

يعرف تاريخ بلاده معرفة جيدة لما وجدنا هذا النموذج إلا في القليل النادر . فلو كان هذا الفنان موجوداً بيننا لا نعكس ذلك على الأفلام وموضوعاتها وشخصيتها الفنية والفكرية على نطاق واسع .

ولو أخذنا تاريخنا المصري منذ الحملة الفرنسية إلى اليوم ، أو قبل ذلك بقليل في عصر المماليك ، لوجدنا هذا التاريخ مليئاً بالوقائع والأحداث التي يمكن أن تكون موضوعات رائعة للسينما المصرية .

هناك الصراع بين عمر مكرم ، ومحمد علي وهو صراع خصب رائع يصور المواجهة الحادة بين الزعامة الشعبية والسلطة الاستبدادية .

وهناك مذبحة القلعة ومغزاها في الصراع السياسي الهائل الذي كان قائماً في بداية القرن الماضي في داخل المجتمع المصري ، وهناك حفر قناة السويس ، ثم الثورة العربية بأحداثها الفريدة وشخصياتها الفذة .

وهناك قبل ذلك كله ، ثورتا القاهرة ضد الفرنسيين وما في هاتين الثورتين من أحداث ضخمة . كل هذه نماذج من الأحداث التي صنعت واقعنا التاريخي خلال ما يقرب من مائتي سنة .. فهل انعكس أثر هذه الأحداث الضخمة على الذهن السينمائي عندنا ؟؟

كلا بالطبع لم يحدث ذلك على الإطلاق ، وظلت السينما المصرية تقدم أفلاماً ليس فيها رائحة تاريخنا من قريب أو من بعيد ، وإذا حدث وظهر في هذه الأفلام لمسة من التاريخ ، فإن ذلك يتم بطريقة خفيفة سهلة لا عمق فيها ولا تأثير لها .

على أن المسألة ليست مجرد نقل أحداث التاريخ إلى الشاشه ، فهناك شيء أبعد من ذلك .. إنها مسألة « الحس القومي » عند فناني السينما ، وهذا الحس لا يتكون بمجرد أن يولد الإنسان على تراب الأرض وتراب الوطن ، ولا بمجرد أن يعاشر أهل هذا الوطن . كلا ، إنه يولد بالتعرف على التاريخ القومي تعرفاً حقيقياً عميقاً حتى يستطيع الفنان أن يفهم مصر ويحس شخصية

الإنسان في مصر ، وأن يعرف طبيعة الشعب ونفسيته وتاريخ آلامه وأفراحه .
وعندما يتربى هذا الحس القومي عند الفنان فإنه سوف ينعكس حتماً على إنتاجه سواء كان يقدم لنا فيلماً عن الحب أو الجنس أو عن أي موضوع آخر يعبر عن الاتصال المباشر بالشخصية القومية .

إن الحس القومي عند السينمائيين المصريين ضعيف بصورة واضحة ، اللهم إلا في بعض الحالات النادرة ، ولا يمكن أن يولد فكر سينمائي حقيقي ما لم يتعرف الفنانون – بعمق – على المواطنين في بلدهم منذ مئات السنين بل منذ آلاف السنين .

وهذا الحس إنما يأتي عن طريق قراءة التاريخ القومي ، ويولد أيضاً عن طريق البحث والمعاشرة المستمرة للشخصية القومية في ظروفها المختلفة .
لقد كان الفنان الروسي الكبير « تشيكوف » يدور على القرى الروسية النائية ليعاشر الفلاحين ويعيش معهم فترات طويلة ويتحمل في ذلك مشقات كبيرة فوق قدرته وصحته ، وكان يفعل ذلك بدافع من فهمه العميق للفن ، وبدافع من حبه لوطنه ورغبته الصادقة في التعبير عن وطنه وعن شعبه ، وكان الشاعر الأمريكي العظيم والت ويتمان يمشي مئات الكيلومترات حتى يلتقي بالناس في أمريكا ويتعرف عليهم ويقترب من مشاعرهم الحقيقية لكي يستطيع بعد ذلك أن يتعرف على فقراء أمريكا وقراها وأحيائها الشعبية .. فلقد كان ويتمان يحب الشعب الأمريكي البسيط ويؤمن به ويحاول بصدق أن يعبر عنه .

بالتجربة الصادقة ، والثقافة الواسعة يمكن أن يتربى لدى فنان السينما حس قومي سليم ينقذ السينما المصرية من فقرها الفكري ، ومن خوائها ، وافتقارها إلى الشخصية الخاصة .

على أن الحس القومي لا يغني فنان السينما عن النظرة الإنسانية .. إننا إذا بحثنا عن فنان سينمائي يؤمن على سبيل المثال « بالسلام » كفكرة ، أو فلسفة تشغل عقله ووجدانه ، على أن تنعكس هذه الفلسفه على عمله الفني تمثيلا

وإخراجاً ... إذا بحثنا عن فنان سينمائي من هذا النوع صاحب النظرة الإنسانية الشاملة فإننا لن نجده عندنا للأسف إلا في أضيق الحدود .

ليس هناك فنان مثل « شارلي شابلن » يحاول باستمرار في كل عمل يقدمه أن يؤكد نظرته الإنسانية الخصبة ويدعو إليها ، وهي النظرة التي تؤمن بالمساواة بين البشر ، وبتفضيل الإنسان على الآلة والمحافظة على الشخصية الإنسانية أمام الاكتساح الآلي الذي يحاول أن يجعل من الانسان مجرد رقم لا قيمة له أو فرد لا يتميز عن غيره ضمن قطيع كبير ، كما يحاول شارلي شابلن أن يعبر

عن التعاطف العميق مع الإنسان البسيط المسحوق ... إنه يتعاطف مع أحزانه ويشاركه همومه وشجونه.. مثل هذه العناصر المختلفة للنظرة الإنسانية عند شارلي شابلن هي التي رفعته كفنان إلى مستوى عالمي عظيم ، لأنه لا يكتفي بأن يكون مجرد ممثل ناجح ، بل لقد جعل من نفسه فناناً فيلسوفاً ، صاحب نظرة إنسانية بسيطة ولكنها عميقة شاملة .

لقد فكر شارلي شابلن في المصير الإنساني وفكر في العقبات التي تواجه الإنسان وتقف في طريقه ، وحاول بكل إخلاصه وفنه وعبقريته أن يشارك في الصراع بين الإنسان وبين العقبات المختلفة التي تواجه مصيره .

هذا مجرد نموذج يتكرر كثيراً ... هناك والت ديزني إيليا كازان وجان لوك جودار ... وغيرهم من كبار فناني السينما حرصوا جميعاً على أن يكونوا أصحاب نظرة إنسانية يعبرون من خلالها عن رأي في الحياة والانسان وبذلك ارتفعوا كفنانين وأصبحوا شيئاً هاماً أساسياً في تاريخ الفكر السينمائي المعاصر.

وهذا ما ندعو فنان السينما المصرية إليه .. أن ينمي حسه القومي بالثقافة التاريخية ، وبالتجربة ، والاقتراب من الناس والحياة الحقيقية التي يعيشونها وبذلك يستطيع الفنان أن يحس بعمق شخصية الإنسان في بلده .

لا أعتقد أن فناناً سينمائياً لم يقرأ على سبيل المثال الجبرتي وعبد الرحمن الرافعي ، وسليم حسن .. أي فنان : ممثلاً كان أو مخرجاً لم يقرأ هؤلاء المؤرخين

الثلاثة ولم يفهم كل ما كتبوه ... مثل هذا الفنان لا يمكن أن ننتظر منه خيراً لفن بلاده السينمائي أو للمدرسة الجديدة التي نريدها في السينما المصرية مهما كان هذا الفنان كفؤاً ولديه خبرة عالية في فنه .

كذلك فإنني أعتقد أن الفنان السينمائي الجديد الذي يستطيع أن يسهم إسهاماً حقيقياً في تطوير السينما لا بد وأن تكون له فكرة عن الحياة والإنسان يريد أن يؤكدها ... فكرة تملأ عقله وقلبه ... فكرة مثل الحب والسلام والمساواة أو غيرها من الأفكار الإنسانية الكبيرة .

فالحس القومي ، والنظرة الإنسانية ، هما طريق فنان السينما عندنا لكي يحرر السينما المصرية من أزمة الفكر التي تعاني منها ، وبدون الحس القومي والنظرة الانسانية لن نصل إلى شيء ولن تغنينا الخبرة الفنية مهما كانت هذه الخبرة عالية وعبقرية ... نحن بحاجة إلى الخبرة الفنية .. نعم .. ولكن في إطار من الحس القومي والنظرة الإنسانية .

أدباؤنا والسينما

في سنة ١٩٢٩ تقريباً عاد المخرج محمد كريم من ألمانيا بعد أن درس فناً جديداً عنيناً في ذلك الحين هو فن الإخراج السينمائي . وكان عمر السينما المصرية آنذاك لا يزيد على سنوات قليلة ، وهي سنوات مرتبكة لم تستطع فيها أن تثبت أقدامها ، لا في اختيار موضوعاتها ولا في الجوانب الفنية الأخرى .

وكان محمد كريم قد قرأ بالمصادفة رواية « زينب » التي رفض مؤلفها أن يوقعها باسمه الصريح ، واكتفى بأن يقول أنها بقلم « مصري فلاح » وظلت هذه القصة مجهولة المؤلف حتى سنة ١٩٢٩ ، أي بعد صدورها بخمسة عشر عاماً على التقريب ، ثم عرف الناس مؤلفها الحقيقي في طبعتها الجديدة، وكان هذا المؤلف هو محمد حسين هيكل .

وعندما قرأ محمد كريم قصة « زينب » أعجبته إلى أبعد حد ، فقد وجد فيها أول قصة عربية تقترب من المفهوم الصحيح للقصة ولأنها من ناحية أخرى تتضمن التعبير عن عاطفة عميقة نحو مصر . فقد كتبها مؤلفها وهو في بعثته إلى فرنسا ، وكتب بعض فصولها وهو يقضي إجازته في سويسرا ، وكان في ذلك الوقت يشعر بحنين كبير إلى وطنه ، وسيطر عليه هذا الحنين إلى الوطن سيطرة تامة وهو يكتب الرواية . فخرجت الرواية وكأنها أغنية حب.، كتبها المؤلف في تمجيد وطنه عن طريق الشخصيات والمواقف المختلفة التي تملأ هذه الرواية .

من هنا وجد محمد كريم في رواية « زينب » عملاً فنياً ناجحاً حياً ، وقرر

أن يكون أول عمل في حياته السينمائية هو إخراج هذه القصة على شاشة السينما.
وبالفعل قام محمد كريم بإخراج رواية « زينب » وسجل بذلك بداية العلاقة بين السينما والأدب في مصر. فقد كانت هذه هي أول مرة يظهر فيها نص أدبي عربي معروف على شاشة السينما. كانت السينما في ذلك الحين لا تزال صامتة، ولذلك جاء فيلم زينب صامتاً، واقتضى من المخرج أكثر من سنة ليكمل إخراجه.

على أن رواية زينب ، لم تكن رواية ريفية تصف القرية ومشاكل أهلها وعاداتهم فقط بل كانت إلى جانب ذلك رواية « رومانسية » تصور مأساة الحب الفاضل ، المليء بالدموع والحرمان ، فبطل القصة « حامد » يفشل في علاقته بخطيبته وقريبته « عزيزه » ، ثم يفشل في حبه للفتاة الفلاحة « زينب » والفشل في الحالتين يعود إلى التقاليد والظروف القاسية التي كان المجتمع المصري المتخلف في ذلك الحين يفرضها على عاطفة الحب ، حيث كان يرفض هذه العاطفة ولا يسمح لها بأن تنمو في ظل جو من الاختلاط ... في ظل الهواء والضوء المناسبين لكل عاطفة إنسانية طبيعية .

وقد كان هذا سبباً قوياً في اختيار زينب للسينما ، فلقد كان الحرمان العاطفي هو اللون السائد الذي يغلب على موضوعات الفيلم المصري في تلك المرحلة .

وبهذا المنطق ، وبهذا المقياس ، اهتمت السينما في هذه الفترة بتقديم قصة « تحت ظلال الزيزفون » ، التي ترجمها مصطفى لطفي المنفلوطي بأسلوبه المعروف الذي يمتلىء بالعاطفة المسرفة ، والذي تبلله دموع الحرمان العاطفي في كل سطر بل في كل كلمة وقد ظهرت هذه القصة في فيلم بعنوان « دموع الحب » سنة ١٩٣٦ من إخراج محمد كريم أيضاً وبطولة محمد عبد الوهاب ونجاة علي .
لقد كان أدب المنفلوطي المليء بالشكوى والدموع والعذاب مناسباً إلى أقصى حد للمزاج السائد في تلك الفترة ، مزاج العاطفة الظمآنة المحرومة الحزينة .. العاطفة التي تعتمد على الخيال الرومانسي الحزين قبل كل شيء .

لقد كانت هذه المرحلة هي بداية التحرر الاجتماعي والعاطفي بين أفراد الطبقه الوسطى في المدن المصرية ، وكانت هذه البداية نفسها متعثرة مرتبكة تمضي بين كثير من العقبات والأشواك. ولذلك كان هذا المجتمع يستهلك القصص العاطفية الحزينة ويرى فيها تعبيراً سليماً عنه !

وكانت النماذج الأدبية التي اختارتها السينما المصرية في تلك الفترة لتعبر عن هذا الاتجاه نماذج قليلة محدودة ، فمنذ البداية كانت الروح التجارية مسيطرة على السينما المصرية وكان الهدف هو الزواج والنجاح المادي .

ولم يكن اتجاه السينما إلى التعبير عن العواطف الحزينة الدامعة إلا محاولة لكسب الجمهور وتحقيق الرواج المادي ومن هنا لم يكن من السهل أن تتجه السينما إلى اختيار إنتاج أدبي عميق لتهتم به ، فالعمق يحتاج إلى مجهود وكانت السينما في ذلك الحين تريد ان تحقق أكبر الأرباح بأسرع وقت وبأقل الجهود والتكاليف ولذلك انصرفت السينما عن اختيار آثار أدبية محلية أو عالمية تصلح للتعبير الصادق عن تلك المرحلة ، واكتفت بالاعتماد على قصص « ملفقة » أو مقتبسة بطريقة سطحية سريعة من الآداب الاجنبية ، وأضافت إلى ذلك كل العناصر المألوفة في الفيلم المصري ، وهي الاهتمام بالرقص الشرقي إلى أقصى الحدود ، ثم الاهتمام بتقديم الأغاني .

وأمام هذا التيار الجارف من السطحية والسهولة والتفاهة في كثير من الأحيان لم يستطع التيار الجاد العميق الذي بدأه محمد كريم أن يصمد وأن يلتزم بتقديم أفلام ذات موضوع له قيمته أو أهميته بالنسبة للمجتمع المصري والوجدان المصري . وساد التيار التجاري وابتلع كل ما أمامه من محاولات تهدف إلى خلق فن سينمائي رفيع .

ثم قامت الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ ، وحملت معها إلى الناس متاعب ومشاكل خطيرة ، وكانت هذه الحرب حلاً حاسماً للصراع بين التيار التجاري في السينما المصرية وبين التيار الفني ، وكانت النتيجة للأسف في مصلحة التيار

التجـــاري . وكانت متاعب الناس ومشاكلهم الاقتصادية وغموض المستقبل بالنسبة للجميـع .. كان هذا كله سبباً في اتجاه السينما إلى الإكثار من المـــادة الترفيهية الخفيفة ، بقصد الكسب والربح في هذا الجو الحزين، ومن ناحيه أخرى انتشر الانحلال في أوصال المجتمع المصري وبخاصة في المدن ، لأن جنود الحلفاء الذين كانوا يملأون البلاد كانوا أشبه بالوحوش يريدون إطفاء ظمـــأ حرمانهم من الحياة الطبيعية ، ولذلك ، ومن أجـــل هؤلاء الجنود انتشرت الكباريهات والنوادي الليلية في مصر بصورة عنيفة وبخاصة في العاصمة، ثم في الأسكندرية.

وهذا الجو نجد صورة واضحة له في بعض روايات نجيب محفوظ التي كتبها عن أيام الحرب العالمية الثانية ، وخاصـة رواية « زقاق المدق » . وقد تأثرت السينما بهذا الجو تأثراً كبيراً ، وأصبحت تهتم بإبرازه وتصويره ، وامتـــلأت الأفلام بالكباريهات والنوادي الليلية وامتلأت بالسكارى والرقصات العارية المثيرة الخالية من الفن . فأصبحت السينما عموماً خلال فترة الحرب الثانية سبباً من أسباب انحلال المجتمع وأداة من أدواته وصورة من صور هـذا الانحلال ، وتحولت السينما نهائياً من الفن إلى التجارة ، وأصبحت مرتعاً خصبـــاً لأثرياء الحرب الذين كسبوا في تلك الفترة أموالاً طائلة من وراء التجارة السينمائية .

وخلال هذه الفترة انتهت تقريباً العلاقة بين السينما والأدب . وبدأت السينما تعتمد على كتّاب ليس لهم أي تاريخ أدبي معروف . وكان أسلوب هؤلاء الكتاب هو أن يلجأوا إلى القصص الأجنبية الرخيصة ليمصروها ويقتبسوها ويقدموهـا الى السينما ، وفي هذه الفترة ظهرت أسوأ العيوب التي يمكن تصورها في القصة السينمائية المصرية .

وقد استمرت هذه الموجه من الأفلام التافهة المثيرة التي لا تعبر عن المجتمع المصري من قريب أو بعيد ... استمرت في سيطرتها على السينما المصرية حتى بعد الحرب العالمية الثانية ، لقد خرجت مصر من هذه الحرب خائبة الآمال، فقد كانت تنتظر أن تنال استقلالها نظير ما قدمته لبريطانيا من خدمات ضخمـة

أثناء الحرب ، ولكنها لم تنل هذا الاستقلال ولم تحصل على شيء منه . وكان عندها أمل أن تتحرر من الأزمة الاقتصادية العنيفة التي تعرضت لها البلاد أثناء الحرب ، وبدأت مصر تعبر عن نفسها في انفجارات متتالية مثـــل حوادث كوبري عباس ، ومثل المظاهرات الصاخبة التي قامت ضد معاهدة صدقي — بيفن التي كانت تهدف الى ربط مصر بمعاهدة دفاع مشترك مع بريطانيا وفي ذلك الوقت كانت السينما في واد آخر ... كانت عاملا من عوامل التخدير والترفيـه السطحي المفتعل ، ولم يكن فيها أي تعبير عن مشاكل وجدانية أو واقعية مما يعيش فيه الناس .

وكان من الطبيعي أن تبتعد السينما في هذه المرحلة التجارية في حياتها عن أي آثار أدبية لها قيمتها العميقة . والاستثناء الوحيد — تقريباً — في هـــذا الميدان كان فيلم « رصاصـــة في القلب » الذي ظهر سنة ١٩٤٤ عن مسرحية توفيق الحكيم المشهورة بنفس الأسم .

ثم قامت الثورة وبدأت المفاهيم القديمة تتعرض لأزمات كبيرة ، وظهرت مفاهيم جديدة في الحياة والفن ، ولم يستطيع الجديـــد أن يقضي على القديم ولكنه وقف الى جانبه يناوشه ويصارعه . وكان من المفاهيم الجديدة أن الفن في شتى مجالاته يجب أن يقترب من الحياة والانسان ، يحاول ان يعـــبر عنهما تعبيراً حقيقياً ، وبدأت السينما تتأثر بهذه الفكرة تأثراً بطيئـــاً ولكنه تأثر واضح رغم هذا البطء ، كما بدأت السينما تبحث عن موضوعات لها قيمتها .

وظهر في موقف السينما من الأدب ثلاثة اتجاهات : —

الاتجاه الأول : هو امتداد للاتجاه القديم .. لا يبالي بالموضــوع العميق ، وإنما يبحث عن التسلية والترفيه ، والآثار السريعة .. وحتى اليوم ما زال لهذا الاتجاه دوره وتأثيره على السينما ، وهـــذا التيار يبتعد بالطبع عن النصوص الأدبية المعروفة ولا يقترب منها ، ويعتبرهـــا عنصراً من عناصر الضعف في النجاح التجاري للفيلم ، وما زال هذا التيار يعتمد على القصص السطحية السريعة

المقتبسة من الأدب الأجنبي الرخيص ، أو التي كتبها مجموعة من المؤلفين الـذين لا يملكون موهبة ولا أصالة فنية ولا رأياً في امور الحياة والمجتمع ، ولكنهم محترفون يستطيعون على الدوام تلفيق نص قصصي سينمائي يتناسب مع هـذه الأفلام التجارية .

الاتجاه الثاني : هو الاتجاه إلى الآثار الأدبية التي تعالج موضوعاً عاطفياً ، أو جنسياً واضحاً ، فالقصص التي تتناول قضايا العاطفة أو الجنس اكثر نجاحاً من اي نوع ، آخر من القصص . وبهذا المنطق فتحت لها السينما ابوابها اهتماماً كبيراً ووجدت في تقديمها للناس سهولة ويسراً ورواجاً ملحوظاً ، وهذا التيار ولا شك هو امتداد التيار القديم الذي بدأ بقصة زينب لهيكل ، وقصة «دموع الحب » للمنفلوطي ، المجتمع المصري رغم تقدمه الواسع في الفترة الممتدة من ظهور رواية « زينب » على الشاشة حوالي سنة ١٩٢٩ إلى الآن لا يزال يعاني من الاضطراب في فهمه المشاكل العاطفية الجنسية بصورة واضحة .

إن التطور الكامل المحدد في شكل العلاقة بين المرأة والرجـــل لم يحدث بصورته النهائية بعد ، ولذلك فإن هذه المشكلة تحظى باهتمام جمهور ضخم . ومن هنا كانت الأفلام المستمدة من قصص إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وعبد الحليم عبدالله أفلاماً ناجحة تقبل عليها السينما اقبالاً كبيرا ، ويقبل عليها الجمهور ويهتم بها إلى أبعد حد .

وهذا النوع من الأفلام مثل « لقيطة » لعبـــد الحليم عبدالله ، و « لا أنام » لاحسان عبد القدوس ، و « بين الأطلال » ليوسف السباعي يعتبر انتقالة ممتازة وناجحة من الأفلام التجارية إلى الافلام الفنية . إن هذه الروايات وإن كانت تعتمد على المشكلة العاطفية أو الجنسية اساساً إلا انها استطاعت أن تضيف إلى القصة السينمائية بعض الخيوط التي تربط بينهـــا وبين ما يدور في المجتمع من مشاكل انسانية .

اننا لا نستطيع ان ننكر ان هؤلاء الكتاب قد ساهموا في تقديم القصـــة

السينمائية ونقلوها نقلة واضحة من الانعزال عن حيـــاة المجتمع الى نوع من الارتباط الجديد بمشاكله المختلفة .

وأخيرا نصل إلى التيار الثالث في موقف السينما من الأدب .

وهذا التيار هو الذي اتجه إلى النصوص الأدبيه الجادة ، وتجاوب مع مـا حدث في حياتنا من تغير عميق بعد الثورة . وقد اتيح لهذا التيار أن يجد مادة فنية ممتازة ، فظهرت كثير من قصص نجيب محفوظ على الشاشة وكان أولهـا « بداية ونهاية » ، وكان آخرها قصة « ميرامار » ، كذلك ظهرت عدةقصص ليوسف ادريس مثل : « قصة حب » وقد ظهرت في فيـلم بعنوان « لا وقت للحب » . واخيرا ظهرت على الشاشة أعمال ادبية كبيرة لتوفيق الحكيم مثل « الرباط المقدس » ، .. و « طريد الفردوس » ، و «الايدي الناعمة» .وظهرت ايضاً قصة « دعاء الكروان » لطه حسين .

ومن النماذج الهامة لهذا الاتجاه قصة « الباب المفتوح » للدكتوره لطيفـة الزيات ، ومسرحية الناس اللي تحت « لنعمان عاشور » ورواية « الجبـــل » لفتحي غانم .

وهذا الاتجاه الأخير هو اتجاه المستقبل بالنسبة للسينما المصرية ، ففي هذا الاتجاه نجد ان الفيلم يرتبط بموضوع عميق ، ويرتبط بعلاج فنى ممتاز لهـــذا الموضوع ، وهذا هو الفن السينمائي في أرقى صوره ، والأفلام العالمية المعروفة تعتمد عادة على ادباء كبار ، ولا يمكن للسينما ان تستغني عن الكاتب الكبير الا إذا كانت تمر بمرحلة من مراحل الانحطاط كما حـــدث للسينما المصرية في فترات متعددة .

لقد اصبح ارتباط السينما بالأدباء الموهوبين الأصلاء ضرورة لا بد منها ولا غنى عنها وهذا الارتباط بين السينما والادب هو الطريق الوحيد نحو التطور السينمائي الصحيح في بلادنا. فقد حاولت السينما منذ البداية ان تقوم بهذا الدور على يد محمد كريم ، عندما قدم فيلم « زينب » سنة ١٩٢٩ ولكن هذه المحاولة

انتهت بالفشل كما أشرنا في البداية لغلبة التيار التجاري على التيار الفني في ميدان السينما .

وانتصار هذا التيار الاخير الآن هو الامل الوحيد أمام السينما المصرية حتى تحقق تقدماً له قيمته .

ولكن هذا التيار الاصيل ، تيار الارتباط بين السينما والادب ، يمكن أن يصبح بلا قيمة ولا أهمية ولا ثمرة. إذا أخضعت السينما كل عمل أدبي قيم لأساليب السرعة والسطحية .. فان السينما بهذه الطريقة لا تخرج كثيراً عن التيار التجاري بل انها تعود اليه وتجرف معها العمل الادبي نفسه .

وقد حدث هذا بالفعل مع عدد من الاعمال الادبية الهامة مثل « الرباط المقدس » للحكيم و « الطريق » لنجيب محفوظ و « زقاق المدق » لنجيب أيضاً و « الناس اللي تحت » لنعمان عاشور .. وقد خرجت هذه الاعمال الادبية أفلاماً فاشلة بعيدة عن روح النص بسبب « السرعة » ، و « الكلفتة » وانعدام الامانة الفنية في فهم النص .

والحياة الادبية عندنا مليئة بالنصوص الممتازة التي لو لقيت من التأني والعناية والفهم الصحيح ما تحتاج إليه لتحولت إلى أعمال سينمائية ناضجة واستطاعت ان تخلق لنا حقا ، سينما مصرية عربية أصيلة .

هل أنت رجل ؟

نال فيلم من سيلان الجائزة الأولى بين أفلام العالم في المهرجان الذي عقد سنة ١٩٦٥ بالهند وقال الذين شاهدوا هذا الفيلم وعلقوا عليه أن الفيلم « السيلاني » كان بسيطاً إلى أقصى حد ، ولم يتكلف إلا أقل التكاليف ، ولكن الفيلم يمتاز بموضوعه الإنساني العميق ، وكان يمتاز بالأداء السهل العادي من جانب الممثلين. فالمسألة في السينما ليست مسألة تكاليف كما يتصورها كثير من السينمائيين عندنا . وليس الفيلم الجيد أبداً هو الذي يستهلك أعلى نسبة من التكاليف المادية .

إن هذه الفكرة وهم كبير ، ولو ظلت مسيطرة على الأذهان عندنا ، فلن نستطيع على الإطلاق أن نخلق فيلماً مصرياً عظيماً . فالفيلم الجيد في النهاية هو الذي يعالج بصدق وبساطة موضوعاً إنسانياً له قيمة حقيقية ، ومهما كانت التكاليف باهظة ، فلن تستطيع هذه التكاليف أبداً أن تغطي تفاهة الموضوع أو ضعفه !

أقول هذا وفي ذهني فيلم مصري هو فيلم « السفيرة عزيزة » تمثيل شكري سرحان وسعاد حسني ، وخلاصة الفيلم أن البطل – شكري سرحان – يحب البطلة سعاد حسني ويتزوجان أخيراً ، ولكن الزوجة تمتنع عن معاشرة زوجها لأنها تريد أن تنال حقوقها المادية من أخيها ، وأخوها يرفض أن يعطيها شيئاً ويهدد الزوج بالضرب .. والأخ – بالمناسبة – جزار وفتوة . وتظل الزوجة تحرض زوجها ضد أخيها ، وتقول ، وتكرر قولها كل لحظة « أنا متجوزة لأني

عايزة راجل يحميني وياخدلي حقي »، وأخيراً يذهب الزوج ويضرب شقيق زوجته « علقة ساخنة » أمام الزوجة وياخذ منه - بالقوة - « الكمبيالة » المطلوبة وبسبب هذه العلقة وبعد أن كشف الزوج عن عضلاته بالقوة تستريح الزوجة ويعود الصفاء إلى الحياة الزوجية ويعيش الزوجان في التبات والنبات !.

هذه هي خلاصة الأفكار والقيم التي يعبر عنها فيلم السفيرة عزيزة .

ومثل هذه الافكار والقيم لا يرتضيها مجتمع انساني متحضر على الاطلاق .

إنها لا تصلح إلا لناس يعيشون في الغابات مع الوحوش المفترسة ، حيث تعتبر القوة العضلية للانسان هي المقياس الوحيد لامتيازه وقيمته ، وأحقيته في الحياة والحب والزواج .

وآسف لكلمة الحب هنا ، فلا مكان للحب في مثل هذا المجتمع الذي يصوره الفيلم ، فالحب كلمة غريبة تعبر عن شعور غريب شاذ . القوة هنا هي كل شيء، فإذا كان باستطاعتك أن تضرب الآخرين حتى تلقي بهم أرضاً ، وحتى تقتلهم إذا لزم الأمر فأنت رجل ، وتستطيع زوجتك في هذه الحالة أن تعاشرك وتعيش معك في رضا وسعادة !.

أما إذا كنت بالمصادفة مسالماً أو ضعيف الصحة فأنت لست رجلاً .. حتى لو كنت في ذكاء أينشتاين وعبقريته .. حتى لو كنت واسع الثقافة ، مهذب السلوك ، حسن التصرف في مشاكل الحياة ؟.

كل هذه الأشياء لا يمكن أن تحسب في مقياس الرجولة على الاطلاق، فالرجولة هي شيء واحد ولا شيء سواه .. انها العضلات ثم العضلات .

هذا هو ما يدعو إليه فيلم السفيرة عزيزة . إنه يدعو إلى احتقار العقل واحترام القوة العضلية !

إنه يدعو إلى احتقار القانون واحترام أساليب رعاة البقر وسكان الغابات الذين لم يعرفوا شيئاً في حياتهم عن المدنية !

ولو كان الذين كتبوا قصة الفيلم وفكروا في موضوعه ، يعترفون بأن

القانون له قيمة لفضلوا أن تحل مشاكل الزوجة مع شقيقها بالقانون .. ولكن القانون إذا تدخل ، فإن الزوج سوف يفقد رجولته ولا بـــد من أن يستخدم عضلاته وإلا فلا ، ولست أدري أي مجتمع هـــذا الذي تقف فيه المرأة لترى أخاها وهو يقـــع على الأرض مضروبا وعلى وشك المـوت ، ثم تبتسم فرحاً ، وسعادة ، وتكاد تطير من البهجة .. لماذا ؟ لأن زوجها و الذي ضرب شقيقها، فأثبت بهذا الضرب أنه رجل .

ولذلك فهي تجري إلى زوجها بعد هذه المعركة وتحتضنه وتقبله !

هذه المرأة ليست أبداً امرأة طبيعية انها بالتأكيد انسانة مريضة ، بحاجة إلى أن تعالج في مستشفى للأمراض النفسية .. انها مريضة بذلك المرض الخطير المعروف في علم النفس باسم « الساديزم » أو حب تعذيب الآخرين .. وان كان الآخرين هنا هم أقرب الناس إليها .

وهذه المرأه مريضة مرة أخرى ، لأن الرجل في نظرها هو هذه القـــوة العضلية ولا شيء أكثر من ذلك !

ولو كان زوجها متعلماً فلا أهميه لذلك .

لو كان ناجحاً في عمله فلا اهمية لذلك .

لو كان انساناً مفيداً لمجتمعه فلا أهمية لذلك !

المهم هو هذه العضلات أولاً وقبل كل شيء .

ومثل هذا المفهوم المتوحش الرجولة ، لا يمكن أن يخلق فيلماً عظيماً ولا فناً عظيماً ، ولا يمكن أن يخاطب المجتمع بشيء له قيمة أو أهمية .

إنه فيلم مريض .. ينادي بالمرض ويدعو إليه . ولا نجاة للسينما المصرية إلا إذا نجت من هذه الموضوعات الغريبة الشاذة ، وفهمت الدنيا فهماً جديداً فيـه عمق وأصالة ومعرفة صحيحة بالحياة والنفس والإنسانية !

السينما وعبادة الحزن

كنت حزيناً في تلك الليلة من ليالي الصيف .. امتلأت نفسي بالكآبة ، ولم أعد قادراً على القراءة والكتابة ، وهما دائماً الحصن الذي أحتمي به من هموم الحياة .

واقترح بعض الأصدقاء أن نذهب إلى السينما ، وقبلت الاقتراح على الفور . ودخلنا سينما صيفية تعرض ثلاثة أفلام .

كان الفيلم الأول هو أحد أفلام « رعاة البقر » وهي الأفلام الامريكية المشهورة التي يكثر فيها الدم والمناظر الطبيعية الغريبة ، والكر والفر .. إن هذه الافلام لا تحمل أية دلالة عميقة ولا تعبر عن مشاكل عصرية واعية ، انها تعتمد على الغرائز البدائية في الإنسان ، غريزة القتال والمخاطرة العمياء والجنس بصورته البدائية . أهم المناظر في هذه الأفلام هي القبلة الساخنة ، والجسد الأنثوي المثير ، ثم المعارك العنيفة حيث القتل والدم والمسدسات والخيول التي تعبر الصحاري في لمح البصر ويصنع أصحابها المعجزات وأجمل ما في هذه الافلام دون شك هو المناظر الطبيعية الساحرة التي ينقلها المخرجون من مراعي أمريكا الواسعة والساحرة أيضاً ..

لم أفهم من هذا الفيلم شيئاً ، وزادني الفيلم حزنا على حزن لأنه لم يستطع أن ينتزعني من همومي الحادة إلا في بعض اللحظات الخاطفة حيث كانت مناظر الطبيعة الحلوة الساحرة تعرض أمامنا .

وبدأ عرض الفيلم الثاني ، وكان فيلماً مصرياً هو « أيامنا الحلوة » بطولة فاتن

حمامة وعمر الشريف وعبد الحليم حافظ وأحمد رمزي ، واستطاع هذا الفيلم أن يدخلني في جو غريب ، لقد تحول الحزن في نفسي إلى ما يشبه الرعب ، وتبدلت الكآبة إلى شعور مرهف كدت أوقن بسببه أنني مريض ، وقصة الفيلم باختصار هي قصة فتاة خرجت من الملجأ لتعيش في حجرة بأحد المنازل ، وكانت هذه الحجرة مجاورة لحجرة أخرى يسكنها ثلاثة من الطلاب ... وتعمل الفتاة الصغيرة المسكينة في بيت سيدة مريضة اختلت قواها العقلية ، وكانت مهمة الفتاة هي أن تصاحب هذه السيدة الغنية .. وبعد مغامرات عديدة تقع الفتاة في حب أحد الطلبة الذين يسكنون بجوارها ويتقدم هذا الطالب لخطبتها ، وهو طالب فقير ولكن خاله غني ويريد أن يزوجه ابنته التي تحبه حباً عميقاً ، ولكنه يرفض ابنة خاله ، ويرفض خاله الغني من أجل الفتاة الفقيرة التي أحبها وخطبها بالفعل ... ولكن سرعان ما تقع الفتاة الفقيرة المحبوبة ، وبعد الخطبة بالذات ، في مرض هو : السل ، ويعمل الطلبة الثلاثة بمساعدة ساكنة المنزل الطيبة على الحصول على مئات الجنيهات لمعالجة الفتاة ، ولكن الفتاة عندها تعرف أنها مريضة بالسل ، وأنها سوف تقف عقبة في طريق حبيبها تنتحر في مشهد فاجع يضع نهاية للفيلم .

ليست هذه هي كل التفاصيل ، ففي الفيلم تفاصيل أخرى لا تخضع لمنطق ، ولا لتفكير سليم ... ولكن خط المأساة في هذا الفيلم هو الذي هز مشاعري هزاً عنيفاً .. لا بسبب من جودة التمثيل ، ولا بسبب من جودة القصة ، ولا من جودة الإخراج ... كلا ... بل لأن الذين اشتركوا في هذا الفيلم أثاروا من ذكرياتي الواقعية بعض الصفحات .. أني أعرف مستشفى الأمراض الصدرية لأني كنت وأنا طالب أزور أحد أصدقائي المرضى بها ، وقد ظل هذا الصديق عاماً كاملاً لا يخرج من المستشفى وعرضت له لحظات قاسية رهيبة كادت حياته تنتهي فيها ، وأعرف مستشفياتنا الأخرى لأن أمي ظلت مريضة طيلة ثلاث سنوات متواصلة وكانت تتردد على كثير من المستشفيات ، وكل إنسان منا له

هذه الذكريات دون شك ... ذكرتني الفتاة المريضة « فاتن حمامة » بهذا كله.. لأن وضعها في الفيلم لا فائدة منه غير إثارة أحزان مباشرة في قلب الانسان إذا اعتبرنا أن في هذه الإثارة أي فائدة .. هل تستطيع أن تحتمل فتح نافذتك ذات صباح لتجد أمامها قتيلاً يسيل منه الدم وتفوح منه رائحة الموت ؟.. هل تستطيع أن تقبل تبريراً لهذا المنظر يقول لك أن من الضروري أن تفهم أن الانسان معرض للموت ، وان هذا المنظر البشع كان المقصود منه أن تتأكد من هذه الفكرة ؟..

كلا .. إن مأساة الفتاة « فاتن حمامة » مأساة مفتعلة وضارة في سياق القصة المعروضة في الفيلم .. انها تزيد أحزان النفس ، ولا تزيد خبرة الذهن أو خبرة الشعور ... ان مرض الفتاة بعد خطبتها مصادفة سخيفة ، وانتحارها تصرف سخيف ... ولا هدف على الاطلاق من هذه الوقائع التي لا تملأ الفيلم إلا إثارة الدموع والأحزان ... انها لا تهدف حتى إلى التسلية التافهة ...

وهنا تحس أن « الحزن للحزن » هو الهدف الرئيسي للفيلم كله ...

لا بد أن يكون للفيلم وظيفة حتى ولو كانت هي التسلية ... ولا بد أن يخضع بناء القصة للعقل ، أو على الأقل لنسبة معينة من العقل ، بحيث لا تبدو القصة مفتعلة وسخيفة ... وبحيث لا يملأ مثل هذا الفيلم حياة الناس بمشاكل مقلقة مؤسفة لا حل لها .. إننا في عصر يمكن فيه للشعب المتحضر علاج المرض إذا وجدت المستشفيات السليمة ، وفي عصر يتيح للفتاة حق العمل ... وليست وقائع الحياة بمثل هذه البساطة : أن ينتحر الانسان بدوافع سخيفة ، أن يتعرض للمرض بلا مقدمات ولا أسباب واضحة ، أن تمتلىء الدنيا بيأس قاتم لا مفر منه ..

لقد دخلت السينما وأنا حزين ، وزادتني حزنا هذه المأساة المفتعلة التي أثارت في ذهني كل معاني الفناء : الموت ، اليأس ، الفشل ... إلى غير ذلك من المعاني السلبية المريرة .. ولم تضف هذه المأساة إلى نفسي معنى انسانياً واحداً . لقد

كان هدف الذين قدموا هذا الفيلم هو إثارة أحزان الناس وحسب .

بعد هذا الفيلم ، عرض علينا فيلم أوروبي آخر اسمه «أوروبا عام ٥١» تمثيل أنجريد برجمان واخراج زوجها السابق المخرج الايطالي روسيلليني .

ومثلت أنجريد برجمان في هذا الفيلم دوراً حزيناً أيضاً ، ولكنها استطاعت أن تملأ نفسي بشيء من العزاء ، لأن حزنها كان واقعياً عميقاً ، وبالرغم من كل العنف الذي كان في أساها الكبير ،إلا أن النور كان يتسرب إلى قلبي شيئاً فشيئاً وأنا أشاهد الفيلم الجميل الحزين .. هنا حزن جميل ، حزن له معنى وهدف .

ومشكلة الفيلم في إيجاز تبدأ من حياة زوجة مشغولة بالحفلات عن ابنها الصغير الذي كان في حاجة إلى الرعاية والحنان ، لم تكن تسأل عنه أو تهتم به ، وذات يوم أحس الطفل الوحيد بأنه عاجز عن الحياة لأنه لا يلقى أي حب أو حنان ، فألقى بنفسه من شرفة منزله ومات وانتبهت الأم انتباهة رهيبة ... ماذا كانت تفعل ؟ ... ولماذا وقعت هذه المأساة ؟... وماذا تستطيع أن تفعل الآن ؟... لقد ثبت لها أن حياتها الماضية اللاهية كلها لم تكن ذات أهمية، لم تكن حياة واعية سليمة ...

وبدأت تبحث عن الطريق الصحيح للحياة الإنسانية : هل هو العمل في حزب سياسي يدعو إلى الاشتراكية ؟... هل هو الانضمام إلى أحد الأديرة والانعزال عن الناس لخدمة الله ؟... كلا ، لا هذا ولا ذاك ... وإنما هو في بساطة أن ترتبط دائماً بالناس ، وليس معنى هذا الارتباط هو إضاعة الوقت هنا وهناك ، بل هو أن تدرس، وان تتعمق الامور وان تفهم ... على أن يحوط هذا كله لون من الحب العميق للانسان ، والإيمان بأن في الطبيعة البشرية من الكنوز ما لا يتصوره العقل ، وان هذه الطبيعة البشرية لا تتفتح فقط بين القصور ، كلا ، بل هي أيضاً في البيت الصغير ، في الشارع المليء بالغبار ، في المصنع الذي يدور بآلاته الهائلة ولكن تحت سيطرة الانسان ... في أي مكان من هذا العالم توجد فيه الجماعة البشرية ...

حقاً ، إن وسط هذا الحزن كله أمل ، وإشراق ، وشيء يضاف إلى النفس والذهن . أما الحزن الذي صوره الفيلم المصري فهو لون من الحزن الذي يفتعله البعض لإثارة الاهتمام والانتبـــاه ... فهو حزن ليس وراءه فكرة فنية ولا فكرة إنسانية إن البعض يتظاهر بالحزن ليستدر شفقة الآخرين ... وصدقوني أن الذين اشتركوا في فيلم « أيامنا الحلوة » رغم أنهم من فنانينا الممتازين كانوا في الفيلم –عن قصد او غير قصد – من الذين يستدرون شفقة الناس عليهم حتى ينجح الفيلم مهما كان تافهاً وغير مفيد . فقد آمنوا بمبدأ الحزن للحزن .. وآمنوا بأن من المهم إثارة دموع الناس كشرط أساسي لنجاح الفيلم وكشرط لإقبـــال الجماهير عليه .

لم أخرج من السينما سعيداً ولكني لم أخسر شيئاً . لقـد تعلمت ان أرفض اصحاب مبدأ « الحزن للحزن » ... أن أرفض الذين يعبـدون الحزن حتى لو كانت حياتهم مليئة بالأفراح ...

فيروز في السينما

كانت بيروت تستعد لاستقبال المهرجان السينمائي عام ١٩٦٥ بمنطق جديد، ففي السنوات الأربع السابقة تعودت لبنان أن تدعو إلى المهرجان وتقيمه على أرضها دون أن تشترك فيه بأي نوع من الإنتاج الفني !

أما هذا العام فقد قررت لبنان أن تشترك بفيلم من أفلامها الطويلة هو «بياع الخواتم » وهكذا .. « حضرت » لبنان مهرجانها الدولي لأول مرة ، حضرته « فنياً » عن طريق هذا الفيلم الطويل .. بعد أن كان حضورها في المهرجان عن طريق « الموظفين » و « المضيفات » و « الجمهور » .

وحشدت لبنان في هذا الفيلم كل ما عندها ، وأهم ما عندها من إمكانيات فنية وطبيعية ، فقد كان ديكور الفيلم معتمداً على طبيعة لبنان الساحرة الجميلة ، وبلغة أخرى يمكن أن نقول إن « الله » نفسه كان صانع ديكور هذا الفيلم ، أما بطلة الفيلم فهي « فيروز » ، وفيروز في لبنان شيء راسخ ثابت أصيل مثل : جبل لبنان .. مثل البحر الذي يغسل شواطىء لبنان كل لحظة ، مثل أشجار الأرز العريقة التي نسي الناس متى ولدت ، والتي لا يتصور أحد أنها ستتلاشى في يوم من الأيام .

إن فيروز هي فنانة لبنان الأولى ، هي التي جمعت في صوتها كل ما في لبنان من سحر وأصالة ، وكلما أرادت لبنان أن تقدم أجمل ما عندها من الفن .. فلا بد أن يكون هذا الشيء هو أولاً صوت فيروز ، أو هو شيء تابع من صوت فيروز .

وهكذا عندما أرادت لبنان أن تقدم فيلماً له قيمة في مهرجانها الدولي لم تتردد ووقع اختيارها على ثروتها الفنية الأساسية : فيروز ، تلك المبدعة التي كانت قروية بسيطة وكان اسمها « نهاد حداد » .

ولقد كانت هناك صعوبات كبيرة في اختيار فيروز بالذات كبطلة لفيلم لبناني طويل .

أول هذه الصعوبات أن فيروز هي صوت جميل قبل كل شيء ، إن أعظم ما في فيروز هو صوتها ، ولا بد أن يلعب هذا الصوت دور البطولة وإلا فإن الفيلم يكون قد صادر أهم ما لديه من إمكانيات ، وكان حل هذه المشكلة هو أن يكون الفيلم غنائياً كله ، من أول لقطة فيه إلى آخر لقطة .

وهذا ما حدث بالضبط .. فأول شيء « نراه » في هذا الفيلم هو فيروز ، يقول لنا هذا الصوت الدافيء الحنون أن الفيلم يحكي قصة ضيعة خيالية ، لا القصة حقيقية ولا الضيعة موجودة ، ولكنه خيال إنسان « خربش » على ورقة فخرجت القصة .. وامتلأت الضيعة بالناس والبيوت .

وبعد أن « نرى » صوت فيروز .. تبدأ قصة الفيلم :

وكانت الصعوبة الثانية هي أن فيروز .. لم تمثل في السينما من قبل .. وأن علاقتها بالتمثيل عموماً علاقة محدودة .. ففيروز قد قامت بالبطولة في بعض المسرحيات الغنائية التي قدمها الأخوان رحباني في مناسبات مختلفة ، ولكن هذه الأدوار كانت محدودة ولا تكفي أبداً لتدريب فيروز على التمثيل تدريباً يؤهلها للعمل في السينما .

وكان السؤال هو : هل تستطيع فيروز أن تمثل في فيلم طويل؟.. وأجابت فيروز على هذا السؤال ، فظهرت في « بياع الخواتم » كممثلة ناجحة مدربة ، قادرة على التعبير بالوجه والحركة والإشارة . كانت فيروز تتحرك بهدوء ، ولكن حركاتها كانت غنية بالتعبير العميق الحلو ، وكانت تتمتع بهذا الشيء الذي يسمونه في لغة التمثيل « موهبة الحضور » ، هذه الموهبة التي تجعل للممثل

بمجرد ظهوره « إيقاعاً » خاصاً في الوجدان ، إن الانسان يحس أنه يقبل الممثل ويشعر نحوه بالمودة بمجرد أن يراه ، وقبل أن يتحرك أو يتكلم أو « يمثل » .

وهذا ما استطاعت فيروز أن تكسبه في البداية ، لقد استطاعت أن تربط بينها وبين قلوب المشاهدين بخيط من الحب والمودة والتعاطف العميق .

وربما كان لمعرفة الناس بها وذكرياتهم الجميلة مع صوتها تأثير على النفوس .. ولكن فيروز استطاعت على أي حال أن تحتفظ بكل ما كسبته من حب وإعجاب ومودة قبل أن تظهر على الشاشة .

وقد أثار البعض اعتراضاً آخر .. لقد قالوا : إن وجه فيروز يتمتع بجمال هادىء وديع ، ومن الصعب أن يصلح مثل هذا النوع من الجمال لشاشة السينما ، وخاصة السينما العربية التي ما زالت تعتمد على الجمال الصارخ المثير ، وتصور أنها بغير هذا النوع من الجمال لا تستطيع أن تكسب قلوب المشاهدين .

وظهر وجه فيروز على الشاشة فماذا حدث ؟

لقد كان جمالها الرقيق الوديع ملائماً كل الملاءمة لروح الفيلم وهي روح « شاعرية » .. كان وجهها الهادىء الحنون نوعاً من الشعر الجميل ينساب على الشاشة .

وكانت فيروز تمثل دور فتاة قروية ، تجسدت في وجهها كل بساطة الجمال الريفي وعذوبته ، وهكذا بسرعة سقطت الاعتراضات التي واجهت فيروز قبل أن تظهر على الشاشة ، واستطاعت أن تقوم ببطولة الفيلم اللبناني بصورة متفوقة جميلة وثبت وجهها أمام الكاميرا ، واستطاع أن يعبر عن كل المعاني التي تحتاجها مواقف الفيلم المختلفة .

وقد يقال إن هذه كلمات تفوح منها رائحة التعصب لصوت فيروز وفنها .. فليكن لأن الفنان العظيم حقاً هو الذي يستطيع أن يخلق المتعصبين في حبه وهواه .. وما أكثر أمثالي من المتعصبين لفيروز وفنها الجميل .

نعود بعد ذلك إلى الفيلم نفسه ، ماذا قدم الفيلم ؟. إن قصة الفيلم هي

قصة رومانسية خيالية ، فهناك عمدة قرية صغيرة ، والعمدة يسمونه في لبنان باسم « المختار » وهذا « المختار » أو العمدة ، يخترع لأهل قريته قصة مجرم خطير – لا وجود له – اسمه راجح ، ويحكي لهم كل يوم بعض الحكايات عن راجح ، الذي يقابله ، وتقوم بينهما معركة عنيفة ينتصر فيها المختار دائماً ، ولولا المختار ، لهجم راجح على القرية وسلبها ونهبها ، وهكذا المختار يوحي إلى أهل القرية عن طريق قصته الخيالية الكاذبة إنه يحمي القرية ويدافع عنها ، ولولاه لسقطت القرية فريسة في يد راجح : المجرم الخطير . ومن ناحية أخرى فإن المختار يثير في أهل القرية حباً لبطولته وإعجاباً بها ، ويظهر بين أهل القرية شابان يشكان في كلام المختار. ولكنهما يقرران استخدام أسطورة راجح لسرقة القرية .. ولن ينتبه أحد ، لأن الجميع سيقولون إن راجح هو الذي يسرق .

وأخيراً تقرر القرية أن تحتفل بعيدها السنوي وهو « عيد العزاب » وفي هذا العيد يخطب الشبان فتيات القرية ويحتفل الجميع بالفرح الكبير الذي يملأ كل بيت ودار، وتحدث في العيد مفاجأة خطيرة هي ظهور غريب اسمه «راجح»، وتضطرب القرية وتظن أنه راجح المجرم جاء ليخرب العيد ويقتل أهل القرية ويسطو على بيوتها . ولكن القرية تكتشف بعد قليل أن راجح هذا إنما هو رجل طيب « يبيع الخواتم » والمقصود بالخاتم هو « دبلة الخطوبة » ، وقد اختار راجح أن يجيء إلى القرية في هذا الموعد بالذات ليقدم هداياه في « عيد العزاب » ، عيد الفرح ، العيد الذي يلتقي فيه الشبان بالبنات ويبدأون معاً رحلة التبات والنبات ، والصبيان والبنات .

وجاء راجح .. في هذا الموعد أيضاً ليختار « ريما » بنت أخت المختار لتكون زوجة لأحد أبنائه .

ويقول المختار لأهل القرية بعد أن يزول عنه ذعره وخوفه ، : إن راجح الذي جاء اليوم هو راجح الطيب ، أما راجح الشرير المجرم فما زال بعيداً عن

الضيعة لا يستطيع أن يدخلها : لأن المختار يحمي الضيعة منـــه ومن شره ، وتذهب ربمـــا مع راجح لتتزوج من ابنه ، وربما هذه فيروز ، بطلة الفيلم .. بتمثيلها وغنائها وشخصيتها الرقيقة الوديعة .

وينتهي الفيلم كما بدأ بصوت فيروز وهي تقول : إنها قصة ضيعة ، لا قصة حقيقية ، ولا الضيعة موجودة ، لكن إنساناً « خربش » على ورقـة فخرجت القصة وامتلأت الضيعة بالبيوت والناس .

وأقوى عناصر النجـــاح في هذا الفيلم هو كما قلت : صوت فيروز .. فقد كان هذا الصوت الإنساني البديع .. يزرع الفيلم بالورد الجميل الرائع منذ اللحظة الأولى حتى اللحظـــة الأخيرة ، ووراء صوت فيروز تقف عبقريـة الأخوين رحباني . فهما اللذان كتبا قصة الفيلم ، وكتبا أغانيه ، ثم لحنا هذه الأغاني . والقصة حلوة كأنها حلم جميل .. وهي ناحية أخرى مليئة بالمعاني الإنسانية الأصيلة ، ففي الفيلم دعوة إلى الحب النقي وتمجيد للخيال الإنساني ، إذا كان خيالاً بريئاً يملأ حياة الناس بالشعر ، والأحلام والمعاني الجميلة ، والقصة أيضـاً دعوة إلى التعاون بين الناس .. دعوة إلى أن يحل السلام والود بين الأفراد محل الصراع والقتال وعدم التفاهم .

أما الأغاني فقد كتبها الأخوان رحباني بذوق ورقة في اختيـــار الألفاظ والصور والموضوعات .

وقد تعود الأخوان رحباني أن يعودا إلى « الفولكلور » في كثير من الألحان والأغاني وحافظا على هذه العادة في فيلم « بياع الخواتم » ، ومن هنـــا جاء الفيلم مليئاً بالرقصات اللبنانية الشعبية ، ومليئاً بالألحان المعتمدة على أصـــل شعبي ، وقد أعطت المادة « الفولكلورية » للفيلم رائحة خاصة وطعماً خاصاً ، فكأنه فيلم عن شعب لبنان ، شعب الجبل والقرية بالذات .

والأخوان رحباني يعتبران في هذا الميدان مدرسة من مدارس الفن العربي .. وهي مدرسة يجب أن يتعلم منها الملحنون في كل أنحـــاء الوطن العربي . إنهما

يؤمنان بالفن الشعبي إيماناً راسخاً أصيلا ، وهما يستمدان منه كثيراً من مادته الخام ، ثم يقومان بعد ذلك باستخدام المادة وتطويعها للأساليب الحديثة ، وهما لا يكتفيان « بالفولكلور » اللبناني ، بل يمتد بصرهما إلى « الفولكلور » العربي في كل مكان ... وقد حدثني عاصي الرحباني – زوج فيروز – أن ألحان فيلم « بياع الخواتم » استفادت من بعض الألحان الشعبية المصرية مثل لحن « اتمخطري يا حلوه يا زينه » ...

وهكذا استطاع الأخوان رحباني أن يخلقا مدرسة فنية لها قيمتها في الموسيقى العربية ... مدرسة تمتد بجذورها إلى الأصول الشعبية أما فروعها فتتنفس في جو عالمي رحب ... لأنها تعتمد على القواعد الحديثة للموسيقى العالمية . وهذا الزواج بين الفن الشعبي وبين الأصول العلمية الحديثة هو بالضبط ما نريده ونحتاج إليه في هذه المرحلة من حياتنا .

وقد حقق الأخوان رحباني هذا « الزواج » في موسيقاهما بصورة ممتازة ، ومن الثمرات الناضجة الحلوة لهذا الزواج كثير من ألحان فيلم بياع الخواتم المتأثرة بالروح الشعبية .

ومخرج الفيلم هو يوسف شاهين ، وقد احتفظ يوسف شاهين في الفيلم بما هو معروف عنه من الذكاء والحيوية والاجتهاد ... فكان إخراج الفيلم على الإجمال ممتازاً في كثير من الجوانب ...

ولكن الذي يؤخذ على يوسف شاهين وعلى الفيلم كله في نهاية الأمر هو محاولة « الاستعراض » الفنية في بعض مواقف الفيلم الأساسية ، وكأن يوسف شاهين يريد أن يثبت لنا أنه مخرج كبير لامع ، وأنا أعتقد فعلا أن يوسف شاهين موهبة فنية من الدرجة الأولى ، ولكن ينبغي أن ينسى هذا الإحساس وهو يعمل ، وينبغي أن يبتعد عن الزخارف البلاغية الكثيرة ، لأن هذه الزخارف قد تلفت النظر ، ولكنها في النهاية تنقص من قيمة العمل الفني الذي ينبغي أن يهتم بالسلاسة ويتلخص من التعقيد والمبالغة والغرابة ، ومن المآخذ الواضحة

على الفيلم ما فيه من تقليد لبعض المواقف في أفلام عالمية معروفة . ومن الأفلام التي يذكرنا بها « بيـــاع الخواتم » في بعض لقطاته فيلم « قصة الحي الغربي » المشهور، والمأخذ الثالث على الفيلم هو أن الحركة فيه مسرحية إلى حد بعيد... بمعنى أنها بطيئة، تميل إلى المبالغة في التمثيل، مما قد يضطر إليه الممثل المسرحي لإبراز فكرته ... ولكن لا حاجة للممثل السينمائي به ... وهذا البطء يسود الفيلم من أوله إلى آخره ويعتبر عيباً واضحاً فيه .

وعيب أخير في شخصيات القصة ، ففكرة القصة كما قلت فكرة ممتـــازة عميقة . ولكن عـــدداً كبيراً من شخصيات القصة يقع في العيب المشهور .. « عيب » الأنماط ... فهنـــاك جرسون المقهى ، والشاويش والمختـــار نفسه ، وضاربة الرمل ، والعجوز المتصابي ... كل هذه الشخصيات تتصرف لا بدافع إنساني ذاتي وإنمـــا حسب « النمط » التقليدي الذي نجـــده في كل شاويش وكل جرسون وكل مختار ، و « النمط » دائمـــاً يضعف العمل الفني ويقلل من قيمة الشخصية الانسانية وحريتها .

على أن هذه العيوب لا تنفي أن الفيلم في مجموعه فيلم ممتاز حقاً ، وأن العناصر الأساسية فيه عناصر ناجحة بل متألقة .

الفيلم الثاني لفيروز

في سنـــة ١٩٦٥ قدمت فيروز والأخوان رحباني فيلم « بياع الخواتم » من إخراج يوسف شاهين . وكان « بياع الخواتم » هو أول فيلم تقوم فيروز ببطولته ، وقد لقي هذا الفيلم نجاحاً فنيـــاً وجماهيرياً كبيراً ، وكان من أهم نتائجه أنه أثبت بصورة واقعية أن فيروز إمكانية فنية صالحة للسينما .

والحقيقة أن فير. .قد وصلت إلى شاشة السينما بعد رحلة فنيـــة طويلة صعبة ، فقد بدأت حيا. ـا الفنية بالأغنية الـ صيرة ، ثم انتقلت من الأغنية إلى الأوبريت المسرحية القصير.ة ، ثم انتقلت . طوة أبعد من ذلك فأصبحت بطلة للمسرحيات الغنائية الكاملة .

ومن المسرح الغنائي تقدمت فيروز خطوة أخرى ، هي القيام ببطولة الفيلم الغنائي . والحقيقة أن هذا التدرج الفني له قيمته وأهميته . إن معناه أن فيروز قد قامت ببطولة الفيلم الغنائي بعد تدريب صحيح واستعداد كامـل وموقف فيروز يعتبر نموذجاً يمكن أن تستفيد منه حياتنا الفنية كلها . فكثيراً ما نشاهد مطربات يظهرن في السينما لمجرد أنهن مطربات فقط . تظهر الواحـدة منهن ولا علاقة لها بالفيلم ، كأنها « ضيفة شرف » جاءت لتلقي اغنيتها وترحل . إن الفيلم يتوقف عندما تظهر المطربة لتغني ثم يعود الفيلم من جديد بعد ان تنتهي الأغنية .. وهذا الأسلوب هو نوع من التلفيق الفني ، فالأغنيـــة التي تظهر في الفيلم بهذه الطريقة لا يمكن ان تزيد على «رقعة فنية» طفيلية في نسيج الفيلم ..

وكثير من المطربات المشتغلات بالسينما يرفضن تماماً العمل بالمسرح، رغم أن المسرح الغنائي بالذات هو التدريب الحقيقي للمطربة من ناحية الصوت والتمثيل معاً. والمسرح الغنائي هو الذي يصقل المطربة ويمنحها الإحساس الفني السليم الذي يساعدها بعد ذلك على أن تلعب دوراً حقيقياً في الفيلم الغنائي.

وقد استفادت موهبة فيروز ولا شك من العقل الفني الرحباني الذي ارتبطت به منذ البداية.

فالعقل الفني الرحباني الذي يقف وراء فيروز ويوجه طاقتها أعمق توجيه، هو الذي منح فيروز الاستقرار، ولا أعني بالاستقرار معناه الشخصي، وإنما أعني به ذلك «النفس الطويل» الذي يجعل فيروز تصبر وترغب بل وتتلهف على الأعمال الصعبة التي تستغرق وقتاً طويلاً. فالمسرحية الغنائية تحتاج إلى وقت طويل قد يمتد إلى عام كامل من العمل المتواصل المجهد. وكذلك الفيلم الغنائي. إنه يحتاج أيضاً إلى وقت طويل من التدريب والاستعداد. وفيروز تقبل كل هذه الأعمال بحماسة وحرارة، وقد منحتها الطبيعة – إلى جانب موهبتها الصوتية – موهبة أخرى أصيلة هي التواضع الإنساني والتواضع الفني. والترجمة العملية لهذا التواضع هي: الاستعداد للتعلم وللعمل الصعب الطويل وللنقد ولاحتمال كل المشقات في سبيل التوفيق والإجاده الفنية. وهذا كله هو الذي أعطى فيروز القدرة على القيام بالأعمال الفنية الكبيرة التي لا تأتي ثمراتها سريعة. ومن ناحية أخرى فإن فيروز تعيش حياة طبيعية مستقيمة بعيداً عن أي صخب شخصي ومعنى هذا كله أنه لا وقت عند فيروز ولا جهد إلا للفن.

على أن فيروز – في كل أعمالها بما فيها الفيلم الغنائي – قد استفادت شيئاً آخر من «العقل الفني الرحباني» الذي يقف وراءها، لقد استحمت بمياه الفن الشعبي المقدسة، ففنها كله يمتزج بالفن الشعبي، والأحاسيس التي تعبر عنها هي أحاسيس إنسانية أصيلة نابعة من الحياة الشعبية البسيطة الصافية. كما أن فيروز بفضل العقل الفني الذي يقف وراءها قد ربطت شخصيتها بأحلام الشعب

وكفاحه . إنهـا تغني للمشاعر البسيطة ، وللبطولات الشعبية وللأحلام الشعبية على السواء . فهي في صوتها وفي فنها عمومـاً رمز للشعب البسيط في كفاحه بالعرق والحب من أجل القيم الإنسانية التي يحتاج إليها الناس لكي تستمر حياتهم: طيبة وجميلة .

والفيلم الثاني الذي تقدمه فيروز اسمه « سفربرلك » وهو بلا شك واحد من أجمل الأفلام التي عرفتهـا السينما العربية .. ويقول النقاد الفنيون اللبنانيون الذين تابعوا حركة السينما اللبنانية : إن هذا الفيلم هو أحسن فيلم لبناني على الإطلاق .

وكلمة « سفربرلك » معناها باللغة التركية « إلى المنفى » . وكانت كلمـة « سفربرلك » مستخدمة في كل البلاد العربية الخاضعة للاستعمار التركي وخاصة سنة ١٩١٤ عندما قامت الحرب العالمية الأولى . وقصة الفيلم مستمدة من كفاح شعب لبنان ضد الطغيان التركي . ففي بدايـة الحرب العالمية الأولى قررت الحكومة التركية – التي كانت تسيطر على لبنان – مصادرة القمح من كل مكان في لبنان لاستخدامه في تموين الجيش العثماني ، كما ساقت الحكومة التركية أمامها كل شباب لبنان للعمل في « السخرة » لخدمة الجيش العثماني أيضاً . ومن كان يهرب من الشباب أو يحاول الهرب، كانت الحكومة التركية تأخذه «سفربرلك» أي « إلى المنفى » . وفي ظل هـذه الظروف القاسية قاد « القبضايات » أي « الفتوات » محاولة ثورية ضد السلطة العسكرية التركية ، واشتبكوا معها في معارك عنيفة . واستطاعوا أن يهربوا القمح إلى الأهـالي من سوريا – بين الحين والحين ، كما استطاعوا أن يفرضوا نوعاً من الذعر والخوف على السلطة التركيـة وعلى جواسيسهـا المندسين في صفوف الشعب . ومن خلال هـذا الصراع بين الوطنيين وبين الأتراك ، نشأت قصة حب بين الفتـاة القروية « عادلة » وبين « عبده » وهو أيضـاً شاب قروي بسيط ، ترك قريته ليشتري خاتم الخطبة لعادلة ويشتري « شالاً » يقدمه لها مع الخاتم بعد أن اتفقا على الزواج . وعندما

كان عبده في طريقه إلى المدينة ليحقق أمله وأمل حبيبته اعتقله الأتراك وأخذوه ليعمل في «السخرة». وهناك التقى بزميل له. وكان هذا الزميل شخصية إنسانية طريفة مؤثرة ، ترى أن الحياة لا يمكن التغلب عليها إلا بالسكر ، وأنه لا داعي لأن نحمل الهموم ونخضع لقواعد قاسية من السلوك والتقاليد الأخلاقية ، فالحياة نهايتها الموت ، ولا يمكن لأحد أن يتغلب على الموت . فلنواجه الحيـاة والموت إذن بسلاح الخمر فهو أقوى سلاح وقد ظل هذا القروي يشرب ويشرب ويغري (عبده) بالشرب والنسيان والتحرر من الهموم، حتى قتله الأتراك وهو يحاول أن يهرب مع « عبده » .. فمـات ، بينما قبض الأتراك على « عبده » ووضعوه في السجن . وبعد مغامرات عديدة قام بها الفتوات استطاع هؤلاء الفتوات أن يهربوا القمح ويوزعوه على الأهالي ، كما استطاعوا أن يهزموا الأتراك في عـدة معـارك وأن يقضوا على الجواسيس وأن يطلقوا المساجين من سجنهم ومن بينهم « عبده » . وقد اشتركت « عادلة » بطلة القصة في كل هـذه العمليات بكل ما تسمح به ظروفها كفتاة قروية بسيطة . كذلك انضم « عبده » بعد هروبه من السجن إلى الفتوات، وظل يكافح معهم من أجل تحرير الشعب من الاستعمار التركي ، ولا ينتهي الفيلم بانتصار الثوار ، وإنمـا ينتهي والمعركة مستمرة بين الشعب وأعدائه ، كذلك فإن الفيلم لا ينتهي بالتقاء الحبيبين وإتمـام الزواج بينهما .. وإنما ينتهي وهما يلوحان لبعضهما على وعد بلقـاء كبير .. عبده في صفوف الثوار .. وعادلة في صفوف الشعب ، والعدو يفرق بينهما ويوم ينتهي العدو وينتصر الشعب سوف ينجح الحب ويلتقي الحبيبان . فلا يمكن أن ينجح الحب ويحقق أهدافه في شعب متألم مجروح يعاني الضنى والهم. وهذا هو المفهوم العميق الذي يحمله الفيلم للحب . إنه حب مرتبط بمستقبل الشعب ، فالسعادة الشخصية لا يمكن أن تتحقق إلا في ظل السعادة العامة التي تشمل الناس جميعاً. الحب السعيد لا يمكن أن يوجـد إلا في شعب سعيد . ويوم أن تعود الحريـة للشعب ويوم أن يعود القمح المصـادر المسروق ويوم أن يختفي الجواسيس والإرهابيون الذين يمثلون السلطة التركية .. في هذا اليوم يمكن للشباب والصبايا

أن يسعدوا جميعاً بحياتهم ويعيشوا في ظل حب كبير ناجح .

هذه هي خطوط عـامة لقصة الفيلم وهي مستمدة من الواقع التاريخي في لبنان . ولكن البنـاء الفني للقصة لا ينقل نقلا مباشراً ولا شبه مباشر عن الواقع التاريخي . فكل ما يسجله التاريخ هو سطور قليلة تقول « إن القبضايات ـ الفتوات ـ قد ثاروا على السلطة التركية في بداية الحرب العالمية الأولى» ومن بين هذه السطور خرجت تلك القصة السينمائية الممتعة التي كتبهـا الأخوان رحباني وكتبا لها الحوار والسيناريو والألحان والأغاني .

وقد أثار الفيلم منذ ظهوره ضجة عالية فقد اعترضت عليه السفارة التركية في لبنان باعتباره إهانة للأتراك ، ولم تنته الأزمة التي أثارتها السفارة إلا بعد أن تقرر عرض لوحـة في مقدمة الفيلم تقول ان الفيلم ليس موجهاً ضد الأتراك وإنما هو موجه ضد الطغيان العثماني القديم وقبلت السفارة هذا التفسير ونجـا الفيلم . وأشار البعض في تفسير طريف للفيلم إلى أنـه يرمز إلى موقف أمريكا عندما امتنعت عن بيع القمح لمصر بعد عام ١٩٦٧ .

والبناء الفني للقصة السينمائية في الفيلم يسمح بلحظات غنائية خصبة ، وقد غنت فيروز عدة أغان بديعة في مواقف لم يكن يصلح فيها إلا الغناء ، لأنهـا مواقف شعرية ليس فيها خروج أو فضول على بناء القصة نفسها . كما أن موهبة فيروز التمثيلية قد برزت في هذا الفيلم أكثر منهـا في الفيلم الأول ... فيلم « بياع الخواتم » . إنها هنـا تمثل دور الفتاة الريفية المجروحة التي تصبر على جراحها ، والتي لا تكف من العمل عن أجل تحقيق حلمها في لقاء حبيبها ... هذا الحلم الذي هو أيضاً حلم الشعب في الحرية والحصول على القمح والتخلص من الاستعمار التركي .

وكانت أغنيـات فيروز من أحلى أغانيها كلاماً ولحنـاً وأداء ، كما كانت الموسيقى التصويرية للفيلم عملاً فنياً في غاية العذوبة والقدرة على التعبير العميق . ولقد كنت أشاهد الفيلم مع المخرج الكبير المرحوم أحمد بدرخان الذي قال لي:

« لاحظ هذه المشاهد الرائعة .. إننا لو سددنا آذاننا لما استمتعنا بهذه المشاهد استمتاعاً كاملاً ، ذلك لأن الموسيقى التصويرية تعطي للمنظر تفسيراً وعمقاً وتخرج ما فيه من لمسات جمالية أصيلة .. » وملاحظة بدرخان صحيحة تماماً. فالموسيقى التصويرية في الفيلم لم تكن مصاحبة للمناظر المختلفة ومنفصلة عنها ، بل كانت أشبه بتغريد الطيور ... لقد كانت هذه الموسيقي تغريداً تردده طبيعة لبنان ، كانت لغة فنية تنطق بها هذه الطبيعة لتدلنا على شخصيتها وعلى روحها .

على أن طبيعة لبنان في هذا الفيلم لم تلعب دوراً فنياً – فقط – عن طريق الموسيقى التصويرية ، وإنما لعبت دوراً آخر في تعميق قصة الفيلم ، إن معظم لقطات الفيلم كانت تعتمد على الطبيعة نفسها وليس على « الديكورات » ، واستطاع المخرج الكبير بركات أن يعطي الطبيعة دورها الكبير .. وقد لعبت الطبيعة اللبنانية هذا الدور بجبالها وسفوحها وتنوعها وتركيزها الخصب الجميل. إننا في هذا الفيلم نرى طبيعة لبنان ونشمها ونحس بها إحساساً كبيراً . وقد ساعد على ذلك – بالإضافة إلى الموسيقى التصويرية وذكاء المخرج – طبيعة القصة نفسها ، فهي ليست قصة بطل فردي ، لأن البطولة فيها هي بطولة المجموعات الشعبية المختلفة في القرية وخارجها ،وهي ليست قصة بيتية أو عائلية: من تلك القصص التي تقوم على الصراع بين مصائر مجموعة من الأفراد يلتقون في البيوت أو في النوادي أو في دور السينما . بل هي قصة الفئات الشعبية البسيطة : من الفلاحين والفتوات ، وهؤلاء جميعاً يعيشون مع الطبيعة أكثر مما يعيشون داخل البيوت .

ومن أحسن فضائل الفيلم أنه كشف عن مجموعة من المواهب التمثيلية بين الشباب اللبناني الجديد . إنها مواهب تستحق الترحيب والتقدير .. وتستحق الانطلاق في آفاق الفن العربي كله . وأتمنى لهذه المواهب أن تلتقي على أوسع نطاق بالجماهير العربية : وأن تتعرف على الجماهير وأن تتعرف عليها الجماهير في تجارب فنية متعددة متنوعة أذكر من هذه المواهب إحسان صادق في دور « عبده ».

القروي العاشق الذي يخفي عواطفه فتفضحه عيونه .. ولكنه يصبر صبر الكريم على نفسه ، والفلاحون دائماً كذلك لا يعرفون هذا الحب الذي يتناقض مع الكرامة ، وهناك « صلاح تيزاني » في دور « السكير » الذي يستعين بالسكر على مآسي الحياة ، إنه موهبة متألقة مليئة بالبساطة والعمق والقدرة على التأثير .. لقد أبكى الجمهور واضحكه معا في دوره القصير المؤثر ، وأثبت للجميع انه ممثل كبير ، كبير ، وسمير شمص في دور سليمان افندي ابن لبنان الذي يعمل مع الأتراك ويتمزق بين واجبه نحو بلاده وواجبه نحو وظيفته . و « برج فازليان » في دور الضابط التركي الصارم القوي الشخصية وعبد الله حمصي في دور السائق الريفي الساذج البسيط الذي يرافق « عادلة » بطلة الفيلم في كل مشاويرها المختلفة ، ويمثل في بساطة جميلة تلك النماذج الانسانية التي لم تنسحق إنسانيتها رغم الفقر والبؤس ، ورفيق السبيعي في دوره الجذاب البديع كتاجر شامي ، وهدى حداد ذلك الوجه الجميل الحساس الذي يملأ الشاشة تعبيراً سهلاً رقيقاً .. كذلك مثل منصور رحباني دوراً كوميديا ناجحاً رغم انه قصير .. ومثل عاصي رحباني دوراً ممتازاً آخر كزعيم للقبضايات او الفتوات .

إنه فيلم متناسق فيه كل عناصر العمل الفني الناجح من تمثيل وموسيقى ، وإخراج واضح سهل لا تعقيد فيه ولا شطحات ... فيلم يمس القلب بصوت فيروز ، وموسيقى الرحباني ، وإخراج بركات ..

الأفلام الغريبة في مهرجان بيروت

كان مهرجان بيروت السينمائي سنة ١٩٦٥ مليئاً بالأفلام الغريبة المثيرة .. وبعض هذه الأفلام يمثل مدارس جديدة في الفن السينمائي .. وبعضها يمثل بلادا جديدة على هذا الفن .. لا أحد يعرف شيئاً عن إنتاجها .. وليس لها صوت – ولو بدرجة الهمس – في ميدان السينما .

وكان أول ما أثارني عندما قرأت برنامج مهرجان بيروت هو « انجمار برجمان » ، فمنذ سنوات وأنا أقرأ وأسمع عن هذا المخرج السينمائي الغريب .. ولكن لم أكن قد شاهدت له فيلم من أفلامه .. لقد أثار برجمان ضجة عالمية واسعة .. وتردد صدى هذه الضجة في صحف العالم المختلفة .. ولكن دور السينما في القاهرة لم تكن قدمت « لبرجمان » أي فيلم حتى سنة ١٩٦٥ . ومن هنا كان برجمان بالنسبة لي لغزاً مثيراً .. كنت أتمنى ان أتعرف على افكاره وأسلوبه السينمائي بعد ان أثار العالم كله .

وجاءت الفرصة ..

وكانت هذه الفرصة هي مهرجان بيروت السينمائي الدولي لسنة ١٩٦٥ . ولقد اشتركت السويد في هذا المهرجان بفيلم لمخرجها اللامع العبقري « انجمار برجمان » هو فيلم « الساحر » !

سارعت إلى مشاهدة الفيلم ، وكانت صالة سينما « فينسيا » التي عرضت الفيلم مليئة عن آخرها ووجدت مقعداً خالياً إلى جانب الصديق كما الملاخ والفنانة ماجدة .

وقبل ان يبدأ الفيلم كنت أعيش مـــع شريط من المعلومات الكثيرة التي امتلأت بها رأسي عن « الجبار برجمان » وشخصيته .. تذكرت كيف انه بدأ حياته الفنية بالعمـــل في الإخراج المسرحي .. وكيف انـــه قدم للمسرح السويدي حتى الآن ما يقرب من سبعين مسرحية . وتذكرت ما قرأته عـــن فيلمه المشهور « الصمت » .. فقـــد عرض هذا الفيلم في (استكهـولم) سبعة أسابيع متصـــلة في سبعة وعشرين دار عرض سينمائيـــة في نفس الوقت .. وكانت كل المقاعد محجوزة خلال هـذه الفترة الطويلة ، وفي كل دور العرض بلا استثناء .

« وبرجمان » الآن في الثانية والخمسين من عمره ، وقـد ولد لأب من رجال الدين ، حيث كان يفرض عليـــه نوعاً من التزمت في حياته وسلوكه . ولكن « الجبار » الحساس الذكي بدأ يتجه اتجاهاً آخر غير اتجاه أبيه .. لقد اخـــذ يدرس الأدب والفن حيث الحرية والانطلاق والبعد عـــن التزمت ونال شهادة عالية من جامعة (ستكهولم) .. وعندما بدأ يعمل بالفن ظهرت عليه أعراض سلوكية خاصة .. إنه يميل إلى العزلة والانطواء إلى حد غريب .. ومن المعروف عنه أنه كثيراً ما يدّعي المرض ويدخل المستشفى بالفعل بحجة البحث عن علاج ، ويطالب بمنع الزوار نهائياً . وهو في الحقيقة يبحث عن مأوى بعيد هادىء .. ليفكر ويتأمل ويكتب ، ويخرج على الناس بعـد ذلك بقصة فيلم جديد من أفلامه !

وينظر كثير من النقاد إلى شخصيـــة الجبار برجمان لا على انه مخرج سينمائي معروف وحسب . بل هو في نظرهم فيلسوف كبير ، وكاتب كبير ، ومفكر له وزنه وخطورته في الفكر العالمي المعاصر !

ومما يثير الإعجاب العميق في شخصيـــة برجمان ما هو معروف عنه من انه متمسك إلى أبعد الحدود بالحياة في بلاده .. في السويد .. وبالإيمان بهذه البلاد ، ومحاولة التعمق في عقلها ووجدانها وضميرها ، ومحاولة دراسة ثقافتهـــا دراسة

واعية شاملة .. وقد حاولت هولنيود كعادتها أن تسرق برجمان من السويد وتفرض عليه ان يعيش فيها ، ويذوب في مدارسها الفنية ، ويخضع لنفوذها القوى الذي اتسع وامتد وشمل الكثير من بلاد العالم المختلفة !

ورفض برجمان ان يذهب !

وذات مرة حدثته نفسه ان يذهب إلى هناك ليفاوض شركات هوليود .. وركب الطائرة من السويد واتجه إلى هوليود بالفعل ! وفي منتصف الطريق قرر أن يلغي الرحلة ويرجع إلى السويد وبالفعل عاد إليها .. تائباً ، نادماً، دون ان يكمل رحلته إلى عاصمة السينما في العالم !

كل [١] هذه الملامح في شخصية « برجمان » جعلت منه شخصية جذابة تثير الفضول والتأمل .. وقد كنت أتمنى دائماً أن يكون في مصر سينما خاصة مثل مسرح الجيب .. تعرض لنا الأفلام الخاصة .. الصعبة .. التي تمثل مدرسة فنية جديدة .. ولو كان عندنا مثل هذه السينما.. لاستطعنا ان نعرف منذ وقت طويل افلام برجمان .. ذلك الفنان الذي بدأ منذ ١٩٤٩ في غزو منظم للسينما العالمية . دون أن ينتقل من بلاده البعيدة النائية ، ودون أن يخرج منها .. وهو الفنان الذي يثير ضجة واسعة في دنيا الفن منذ أكثر من عشر سنين !

المهم .. ان فيلم برجمان في مهرجان بيروت لم يكد يبدأ عرضه حتى أحس المشاهدون أن هناك جواً فنياً شديد الغرابة والصعوبة يفرض نفسه منذ البداية على الفيلم . وبعد فترة من الوقت بدأ بعض المشاهدين يتسللون إلى الخارج بعد ان تيقنوا ان الفيلم صعب معقد .. وان الصبر عليه يحتاج إلى مجهود خاص .. وتسللت الفنانة ماجدة وهي تقول لنا في همس وسخط :

---

١ – بعد كتابة هذا المقال ظهر في حياتنا الفنية نادي السينما الذي يحقق جزءاً من هذه الفكرة والذي عرض بعض افلام برجمان ولكنه ما زال قاصراً عن تحقيق رسالة « سينما الجيب» بصورة كاملة .

— هذا فن معقد لا يمكن احتماله .. فالفن يجب ان يحترم الجمهور . ويجب ان يكون واضحا قريباً إلى عقول الناس !

وهدأت قاعة السينما بعد ان تسلل « الفاضبون » على بداية فيلم برجمان... ولكنني على العكس وجدت نفسي بالتدريج مندمجاً في الفيلم بكل عقلي ووجداني .. وأحسست انني بالفعل امام فنان سينمائي من معدن عظيم !

إن برجمان في فيلمه يستعين بأبسط الأدوات السينمائية ليقدم عمله الممتاز .. إن أدواته بسيطة سهلة لا تعقيد فيها، ولكنه يهتم اهتماماً كبيراً بما يدور في داخل الإنسان، ويحاول أن يقدم في الفيلم تحليلا روحياً ونفسياً وفلسفياً للإنسان، على ان ينعكس هذا التحليل كله على وجه البطل ومواقفه وحوار الفيلم ..

والمشكلة الفلسفية تفرض نفسها على الفيلم بقوة .. فهو يناقش مواجهة الإنسان للموت .. ومواجهته للحقيقة . ومواجهته للآخرين .. ويقول الفيلم ان هناك بعض الناس يبحثون عن معنى الحياة في الجنس ، او في التجارب اليومية العادية ، لكن هناك آخرون ومنهم بطل الفيلم الصامت القاسي الذي يتظاهر بالصمم .. إنه يبحث عن اعمق اعماق الحياة ، ويحاول ان يكتشف سرها الكبير ، ويصارع من أجل هذا الاكتشاف في كل لحظة من حياته .

وتدور حوادث الفيلم حول مغامرات « ساحر » او « بهلوان » يدور في اقاليم السويد ليعرض ألعابه المختلفة .. وهو في رحلته بين مقاطعات السويد كأنه في رحلة بين كل تجارب الحياة الانسانية الصعبة.. الموت والحب والجنس والفشل والنجاح .. والوحدة .. والاغتراب !

والفيلم في الحقيقة أشبه بكتاب فلسفي انيق ولكنه عميق .. مثير ولكنه صعب ، ولا بد لفهم برجمان من دراسته ، والنظر إلى أفلامه عموماً على انها مجموعة من الأعمال الفكرية التي تشرح بعضها ... ومن الواضح ان من أكبر القضايا التي تشغل برجمان عموماً هي قضية « الانسان والموت » وكيف يتغلب الانسان على الموت .. كيف ينتشل نفسه من الاحساس بالموت ، والخوف منه ،

وانتظاره .. كيف يعثر على معنى لحياة تنتهي بالموت . والخوف الذي يعبر عنه برجمان ليس خوفاً سطحياً عادياً ولكنه خوف فلسفي عميق يهز كل صغيرة وكبيرة في حياة الانسان .

والحقيقة ان فيلم برجمان يقدم نموذجاً مثالياً لما يمكن ان نسميه باسم « المدرسة الفلسفية » في السينما .. هذه المدرسة التي تكتسب اهميتها من انها تعالج القضايا الكبرى للانسان في هذا العالم ... ومن هنا تبدو صعوبة أفلام برجمان وعظمتها في نفس الوقت .. إنها كما يقول النقاد العالميون ليست مجرد افلام عادية .. ولكنها وثائق فلسفية من وثائق هذا العصر .. مثل كتب كيركجارد ، وسارتر ، وكامي وغيرهم من الفلاسفة !

ومن الصعب ان تكتسب افلام برجمان جمهوراً كبيراً ... بدون أن يسقبها شرح وتفسير ودراسة عميقة لفلسفة برجمان باعتباره مخرجاً وكاتباً في نفس الوقت ..

ورواج افلام برجمان في السويد خاصة وفي اوروبا عامة يعود إلى ظهور نقاد كثيرين يشرحون برجمان ويفسرونه ويجعلون من فنه مادة قريبة سهلة إلى جماهير المثقفين . ولكنه عموماً يعتبر فناناً رائداً جريئاً وهو غالباً ما يكتب قصص الافلام التي يخرجها حتى يكون الفيلم صورة من نفسه وضميره .

ومن الافلام الغريبة التي ظهرت في مهرجان بيروت أيضاً فيلم « العرس » وهو فيلم روسي قصير لا يستغرق أكثر من عشرين دقيقة . وقد أخرج هذا الفيلم مخرج شاب اسمه « ميخائيل كوبا خيدز » . وقام بتمثيله ممثل شاب أيضاً اسمه « جورجي كافنارادز » ... وهذا الفيلم يمتاز بالرقة والشاعرية والوضوح ، ومصدر الغرابه فيه انه فيلم صامت .. إن الشيء الوحيد الذي ينطق في هذا الفيلم هو موسيقاه الجميلة البديعة .. اما التمثيل فيعتمد على الحركة وتعبيرات الوجه المختلفة .

وقصة الفيلم هي قصة كيميائي شاب خرج ذات صباح إلى عمله فالتقى في

« المترو » بفتاة صغيرة رقيقة في مثل سنه .. وتبادلا النظر .. والابتسام .. ثم تصادف أن التقيا مرة أخرى .. وتعرف الكيميائي الشاب على منزل فتاته .. ثم عاد إلى بيته وأخذ يحلم سوف انه يذهب اليها في اليوم التالي ومعه باقة ورد ليقدمها إليها .. ثم يخطبها من أمها ويستعدان للزواج . ويأتي بعد ذلك يوم الزفاف . وأفاق من أحلامه وذهب في اليوم التالي – في الحقيقة هذه المرة لا في الحلم – ليقدم باقة الورد إلى فتاته .. ليبدأ رحلة السعادة في عالم الواقع .. ولكنه فوجيء وهو يقف أمام بيت فتاته ومعه باقة الورد أن الفتاة تصعد في ملابس العرس ويدها في يد شاب آخر ، إنه يوم فرحها .. يوم زواجها .. وعاد الشاب ومعه باقة الورد وحيداً حزيناً كئيباً وقد طار منه حلمه الجميل ..

هذه هي القصة البسيطة التي يقدمها فيلم « العرس » .. وقد كان الفيلم في الحقيقة أشبه بقصيدة رومانسية رقيقة .. كان رغم أنه فيلم قصير جداً – تحفة فنية رائعة .

وكان بطل الفيلم يقدم من خلال تعبيرات وجهه أحاديث كثيرة جميلة .. كان يصور لنا ميلاد الحب البريء الجميل ، ويصور لنا الأحلام الساحرة ، ويصور الفشل العاطفي .. كل هذه المعاني استطاع البطل أن يقدمها إلينا دون أن ينطق بحرف واحد . واستطاع أن يقدمها إلينا في صورة عميقة إلى أبعد حد !

وقد أثار هذا الفيلم الروسي في ذهني سؤالاً هاماً هو : هل تعود السينما الصامتة إلى الحياة ؟! .. لقد كانت السينما الصامتة نوعاً من العجز في التقدم الآلي للسينما ، وعندما ظهرت الآلات التي يمكنها أن تسجل الصوت ماتت السينما الصامتة .. ولكننا نجد هذا المخرج الروسي الشاب يقدم إلينا فيلماً صامتاً ، باختياره ، وبدون أي اضطرار فني ، ومع ذلك يظهر هذا الفيلم بصورة فنية مشرقة رائعة .. والحقيقة أن هذا الفيلم القصير يؤكد لنا أن السينما يمكن أن تعتمد على موهبة الممثل وتعبير الوجه الإنساني وحده ، بما يستطيع أن ينقله من الحالات النفسية المتعددة .. من الحزن والفرح والقلق وما إلى ذلك .. إن

الوجه الإنساني يستطيع أن يقدم إلينا كثيراً من المعاني العميقة الرائعة دون حاجة إلى كلمة واحدة ، وهذا الفيلم بالذات يذكرنا بأفلام شارلي شابلن الصامتة ، والتي استطاعت رغم صمتها أن تغزو العالم كله ، وأن تحتل مكاناً رائعاً في تاريخ الفن السينمائي منذ البداية إلى اليوم ، مثل « أضواء المسرح » و « العصر الحديث » وغيرهما من الأفلام . لقد أثبت الفيلم الروسي القصير أن السينما الصامتة تستطيع أن تعود باختيارها إلى الحياة ، وتستطيع أن تؤدي دوراً في هذا العصر الذي كثر فيه الضجيج ، وتخلص عالم الفن فيه من الجو الهادىء الوديع وامتلأ بألوان من التعقيد والثرثرة لا حد لها وخاصة في ميدان السينما .. يستطيع الفيلم الصامت أن يعود إلى الحياة ، وأن يؤدي رسالة فنية وإنسانية رائعة ، بل ويستطيع هذا النوع من الأفلام أن ينافس السينما الناطقة ويقف إلى جانبها دون أن يفقد شيئاً .. على شرط أن تتاح له عبقرية مثل عبقرية المخرج الروسي والممثل الروسي اللذين أسهما في تقديم فيلم العرس .. هذا الفيلم القصير الصامت ... الذي استولى على قلوب المشاهدين واستطاع أن يؤثر عليهم تأثيراً عميقاً رائعاً ... إن فيلماً صامتاً من هذا الطراز الجميل ... يعطي الإنسان فرصة رقيقة للتأمل والتفكير و « السرحان » في آفاق مزدهرة من الخيال الإنساني ... لقد أثبت فيلم العرس أنه يستطيع أن يجعل من السينما لحظات شاعرية وديعة .. تفوق أي كلام يمكن أن ينطق به أعظم الأفلام في العالم !

إن الوجدان الإنساني يمكن أن يعبر عن نفسه بغير حاجة إلى اللسان والحقيقة أن فيلم العرس ، الصامت القصير ، كان أجمل وأروع بكثير من فيلم روسي طويل آخر اشتركت به روسيا في مهرجان بيروت .. هذا الفيلم هو « السوار العقيقي » . وهذا الفيلم يعتمد على قصة من تأليف كاتب روسي مشهور هو « كوبرين » وتقوم قصه الفيلم على شاب يعمل موظفاً صغيراً ، أحب أميرة روسية حباً عميقاً وظل مخلصاً في حبه لها . وكان يكلف نفسه ما لا يطيق في سبيل تقديم هدايا إلى حبيبته التي لا تعرف عنه شيئاً .. وكان أهم هذه

الهدايا هو « السوار العقيقي » الذي قدمه لها في عيد ميلادها وقد انتحر هـذا الشاب – بعد يأسه العاطفي – في آخر الأمر !

ورغم أن الفيلم كان يعتمد على ممثلة روسية معروفة هي « أريادنا شنجلايا » التي حضرت مهرجان بيروت .. ورغم مـا تميزت به الممثلة الروسية من جمال وذكاء وقدرة فنية كبيرة فإن الفيلم كان بطيئاً مملا ، مليئاً بالفجوات الفنية التي جعلت منه فيلماً فاشلاً إلى حـد بعيد . لقد حشد هـذا الفيلم الكثير من الإمكانيات .. ولكنه مع ذلـك كان فاشلاً مملا .. يغري بالنوم . بينما كان فيلم العرس ، البسيط الصامت ، الذي يميل إلى السذاجة .. كان هـذا الفيلم رائعاً مثيراً للحب والإعجاب العميق ..

إن الفن الجميـل له « مفاتيح » أخرى تكشف سره وسحره .. وليست هذه المفاتيح هي الضخامة ، أو التكاليف الكثيرة أو غير ذلك .. بدليـل أن الفيلم الصـامت القصير ، انتصر على فيلم ملون مليء بالإمكانيات والتعقيدات الفنية الكثيرة !

ومن الأفلام الغريبة التي تم عرضها في مهرجان بيروت فيلم باكستاني يتناول حياة الطبقات الشعبية في باكستان . ومصدر الغرابة في هذا الفيلم واسمه « متى يشرق الفجر» هو أن باكستان ليست معروفة بإنتاجها السينمائي على الاطلاق.. وكنت أتساءل وأنا في طريقي لمشاهدة هذا الفيلم هل هناك لون باكستاني خاص لهذا الفيلم أو أنه سيكون نسخة أخرى من الأفـلام الهندية ؟.. وشاهدت الفيلم ، وخرجت منه بحقيقة واضحة هي أن هذا الفيلم بالذات يعتمد في شكله الخارجي على الأسلوب الهندي المعروف في الأفلام الغنائية .. إن الغنـاء عنصر أساسي في الفيـلم .. وهو غنـاء حزين مقبض مثير للنفس .. ولكن الفيلم الباكستاني من ناحية أخرى يميل بصورة واضحة إلى الأخذ بأسلوب « الواقعية الإيطالية »المعروفة ..ويبدو أن الفيلم قد تم تسجيله كله خارج الاستوديوهات.. على الطبيعه .. من واقع حيـاة الناس ، والفيلم صورة شديدة القتامة للحيـاة

الشعبية في باكستان .. حيث يطحن البؤس الناس ، ولا يترك أملا ، ولا شعاعا واحداً من النور .. ومن هذه الناحية يبدو الفيلم وثيقة اجتماعية رائعة .. فهو يسجل بأمانة عميقة تستحق الاحترام ما تعانيه الطبقات الشعبية من ألوان البؤس والشقاء !

وربما كان هذا هو السبب في أن الفيلم كان مقبضاً يعتمد إيقاعه النفسي على أشد الألوان تشاؤماً وكآبة !

لقد كان هـذا الفيلم الباكستاني غريباً مثيراً .. ولكن من الصعب أن يكسب مثل هـذا الفيلم جماهير تجد فيه متعة فنية .. لأنه كما قلت وثيقة اجتماعية ، يمكن أن يهتم بها الذين يدرسون باكستان وظروفها الاجتماعية .. وهو من ناحية أخرى مقبض كئيب ، يسيل حزناً ومرارة ، لا يحتمله الانسان الذي يبحث عن خيط ممتع في الفن .

إن واقعية السينما ، تحتاج إلى لمسة من لمسات الفن .. تعطي هذه الواقعية القاتمة لوناً من ألوان البهجة والتألق والحياة .

أما « الواقعية الباكستانية » فإنها تظهر في هذا الفيلم عارية قاسية .. ليس فيها لمسة من النسيم الذي يخفف ما فيها من كآبة وقتامه !

ولكن الفيلم رغم ذلك كله يستحق الاحترام والتقدير لما فيه من جهد وعناية فنية !

ومن الأفلام الغريبة التي كانت تلفت النظر ، وتستحق الدراسة في مهرجان بيروت « الفيلم التركي » .. إنني لم أشاهد في حياتي فيلماً تركياً ، ولم أكن أعرف عن السينما التركية شيئاً على الإطلاق . ولذلك فقد حرصت على مشاهدة الفيلم التركي ، لكي أعرف أين تقف السينما التركية .. في ميدان السينما العالمية !

وبعد فترة قصيرة من بدء العرض كدت أنسى أنني أشاهد فيلماً تركياً ، وأصبحت أحس كأنني أشاهد فيلماً مصرياً قديماً ، من تلك الأفلام التي كانت شائعة في مصر بعد الحرب الثانية .. ففي الفيلم التركي نجد نفس التركيبة

الفنية التي كان الفيلم المصري القديم يعتمد عليها بالتمام والكمال .. فالفيلم مليء بالرقص ، والكباريهات ، والبغايا ، والأجساد العارية .. وكل ما يفترق فيه الفيلم التركي عن الفيلم المصري القديم ، هو أن الرقص في الفيلم التركي ليس هو الرقص الشرقي ، ولكنه رقص أمريكي منقول بالحرف من « الكباريهات » الأمريكية ... وعلى الأخص رقصة التويست المشهورة . إن الفيلم يحكي قصة فتاة أرادت أن تكون نجمة سينمائيــة ، فخرجت من بلدتها الصغيرة لتعرض نفسها في العاصمة ... فإذا بهـا تتعرض للنصـابين وتضيع بين بيوت البغـاء ، والكباريهات ، ومحاولات الاغتصاب المتكررة ، وتنتهي هـذه البنت البريئة المسكينة بأن تلتقي بحبيبهـا وتتزوج منه .. لولا اللغة التي يتكلم بهـا أبطال الفيلم لما صدقت أنـه فيلم تركي ، فهو فيلم مصري قديم مائة في المـائة فيه نفس التخبط الفني .. ونفس الأسلوب الذي يحاول أن يكسب عن طريق الإثارة والجنس والجريمة !

ولا أعتقد أن مثل هـذا النوع من الأفلام يدخل في إطار الفن الرفيع على الإطلاق .. إنه تجارة عن طريق السينما ، تمر بها عادة السينما في مرحلة البداية المتعثرة المتخلفة ..

هذه هي حقيقـة الفيلم التركي مع الاعتذار للوجه الفاتن الذي قام ببطولة الفيلم ... ربما لو وجدت صاحبة هذا الوجه جواً فنيـاً سليماً لأصبحت نجمة عالمية لامعة .. فقد كانت تفلت منهـا بين الحين والحين لمحة فنيـة أصيلة ... ولكنها كانت تضيع في تفاهة الفيلم وإلحاحه على الإثارة .

وكان من الأفلام الغريبة أيضاً الفيلم التونسي .. لقد سعدت عندما سمعت أن هناك فيلمـاً تونسياً .. وتمنيت أن تتنوع الأفلام العربيـة وتزدهر وتكثر وتظهر باستمرار في المهرجانات الدولية . ولكنني فجعت عندما شاهدت الفيلم التونسي واسمه « حميدة » (بكسر الحاء) . فالفيلم في حقيقته فيلم فرنسي تمثيلاً ولغة ، وليس فيه إلا عدد قليل من الممثلين التونسيين ، وليس فيه سوى

بعض العبارات المتفرقة التي تعتمد على اللهجة التونسية ... أما لغة الفيلم فإن الممثلين يتخاطبون بالفرنسية .. ومعظمهم من ناحيــة أخرى ممثلون أجانب ! ليس في الفيلم من تونس شيء سوى مناظرها الطبيعية الجميلة . ويمكننا أن نقول عنه أنه فيلم تم تصويره في تونس بأجهزة ألمانية .

ولذلك أحست بعد لحظات أن لهفتي من أجـل مشاهدة فيلم تونسي أصل لا مكان لها . فالفيلم الذي أمامي رغم أنه يحاول أن يتحدث عن نضال شعب تونس ضد الفرنسيين ، إلا أنــه كان خالياً تماماً من أي طعم عربي .. ولذلك كان فيلماً غريباً ، وكان في نفس الوقت فيلمــاً فاشلاً مليئــاً بالافتعال والضعف والركاكة !

هوليود مدينة متعصبة

في أمريكا ثورة عنيفة يقوم بها الزنوج . وفي هذه الثورة العادلة يطالب الزنوج بالمساواة بينهم وبين البيض في الحقوق الإنسانية ، فما زال في أمريكا جامعات ومدارس كثيرة ترفض أن تقبل طالباً زنجياً ، وما زالت في أمريكا مطاعم ترفض أن تستقبل الزنوج ، فإذا تجرأ زنجي ودخل أحد هذه المطاعم كان جزاؤه الطرد بلا تردد ولا رحمة .

وثورة الزنوج التي اندلعت خلال الشهور الأخيرة من عام ١٩٦٥ تركزت في مدينة لوس أنجلوس وما حولها . وقد قالت الاحصائيات إن الخسائر التي نتجت عن هذه الثورة بلغت ما يقرب من ١٧٧ مليون دولار ، أما السبب المباشر لثورة الزنوج في هذه المدينة فهو انتشار البطالة بينهم بصورة عنيفة . إنهم يشعرون بالحرب الاقتصادية التي تشنها أمريكا عموماً ضدهم . والتي تجعل منهم بؤساء في مجتمع مليء بالثروة والرفاهية . والزنوج في لوس أنجلوس يعانون من البطالة بنسبة ٣٤ ٪ من عددهم في هذه المدينة ، وهي نسبة عالية جداً ، ومعناها أن كل ثلاثة من الزنوج بينهم واحد عاطل على الاقل .

ومدينة لوس أنجلوس هذه قريبة جداً من أكبر مدينة للسينما والفن في العالم ــ هوليود ــ وكثير من المعاهد الفنية التي تزود هوليود بالمخرجين والممثلين ومختلف الخبراء والفنيين توجد في مدينة لوس انجلوس بالذات .

وموقف هوليود من مشكلة التفرقة العنصرية لا يختلف في شيء عن موقف

لوس أنجلوس أو غيرها من مدن أمريكا . كل ما هنالك أن التفرقة العنصرية في هوليود تتركز في الحياة الفنية بالذات ، فالحيـــاة الفنية هي أساس هوليود .. وليس في هوليود سوى الفن ورجال الفن .

وما أكثر الحوادث التي تثبت لنا أن هوليود هـــذه ليست سوى مدينة متعصبة شديدة التعصب .

فعندما تزوج الممثل المعروف «مارلون براندو» من زوجته الممثلة «أنا كاشفي» ظلت هوليود تطارد براندو ، وتلومه وتؤنبه ، لأنه تزوج فتاة سمراء من أصل هندي ، وفي البداية ، قاوم براندو ضغط هوليود ، وعاش سعيداً في ظل الحب الذي يملأ قلبه لزوجته السمراء الفاتنة ، ولكن مارلون براندو انتهى اخيرا إلى الاستسلام لضغط هوليود .. وطلق زوجته ، بل لقد طالبها بأن تقتل ابنهـا منه ، لأنه كان يعتقد أن هذا الابن سوف يكون ملوناً ، ومن هنا طالبها بأن تجهض نفسها ، ولكنها رفضت ، وتحملت وحدها إنجاب طفل أسمر .. ورضيت بالطلاق من زوجها الذي أحبته وانتظرت منه أن يكون فناناً وإنساناً قبل ان يكون أمريكياً متعصباً ، ولكنه خيب أملها وطلقها بتهمة واحدة هي أنها « سمراء » وقد أدلت « أنا كاشفي » بحديث لمجلة « فوتوبلاي » الأمريكية قالت فيه إن زوجها السابق «مارلون براندو» اراد أن يحطمها ويقضي عليها وان تهمتها الكبيرة عنده هي أنها سمراء ، أي ملونة ، وهي تهمة لا يغفرها الأمريكي بحـــال من الأحوال . ثم قالت « أنا كاشفي » في حديثها إن سبب طلاقي هو بكل صراحة ووضوح سبب عنصري .

وقصة مارلون براندو ليست هي القصة الوحيدة التي تخرج من هوليود ، لتؤكد ان هوليود مدينة مصابة بداء العنصرية والتعصب ..

هناك أيضاً قصة « حواء » فعندما أرادت هوليود ان تقدم فيلم « الانجيل » كان لا بد أن يضم الفيلم مشهداً خاصاً بآدم وحواء ، وثارت الغريزة العنصرية في هوليود . وظهر سؤال : هل حواء شقراء أو سمـــراء ؟ .. إن جميع القصص

الدينية والأساطير المعروفة تؤكد أن آدم وحواء قد نزلا في الشرق ، والقصة الشائعة تقول أن آدم قد نزل في « سيلان » وما زال في « سيلان » جبل اسمه جبل « آدم » والتسمية تستمد اصلها من هذه القصة ، والقصة أيضاً تقول إن الجبل يحمل أثراً لقدمي آدم .

وبقية القصة تقول إن آدم وحواء قد التقيا على جبـــل عرفات في الجزيرة العربية . ولم تقل أقصوصة من الأقاصيص المعروفة عن بداية الحياة إن آدم وحواء قد نزلا في أوروبا أو أمريكا . فآدم وحواء هما من ابناء آسيا في جميـع القصص والأساطير . ولذلك فإن الفكرة الشائعة هي أن حواء كانت سمراء ، لأنها شرقية ، والشرقيون عموماً سمر . ولكن هوليود – بوحي من تعصبها – رفضت هذا المنطق .. ولم تتصور أن أم البشر جميعـاً كانت سمراء .. أي من جنس يراه الأمريكيون جنساً متأخراً منحطاً . وبالفعل أصرت هوليود على أن تكون حواء شقراء .. واختارت هوليود في آخر الأمر فتاة شقراء من السويد هي « أولابرجرايد » لتمثل الدور ولتثبت للعـــالم أن حواء كانت من الجنس الأبيض ولم تكن ملونة بحال من الأحوال .

وانتصر التعصب الأمريـكي في هوليود على كل ما تعـارف عليه البشر من افـكار ! .

ومن المعروف عن هوليود أنها كانت حتى فترة قريبة ترفض إظهار الزنوج في الأفلام إلا في دور الخادم أو السائق أو المجرم .

ولم يفلت من هذا الحصار الفني الذي ضربته هوليود حول الزنوج سوى عدد قليل من الممثلين الذين انطلقت مواهبهم كما ينطلق الصاروخ فاخترقت جميـع الحواجز والأسوار ، من بين هؤلاء الفنانين الزنوج الذين انتصروا على هوليـود سيدني بواتييه وهو ممثل زنجي لامع شاهدته القاهرة في عدد من الافلام الرائعة . وقد نال سيدني بواتييه جائزة « الاوسكار » سنة ١٩٦٣ عن دوره في فيلم « الملائكة » .. وسيدني بواتييه فنان تكرهه هوليود ولكنها لا تستطيـع ان

تفعل شيئاً أمام موهبته اللامعة التي كسبت جمهوراً كبيرا في العالم كله . ومن المعروف عن سيدني بواتييه أنه مصمم على ان يمثل دور « هاملت » في مسرحية شكسبير المشهورة ، وهاملت كان أميراً «دانيمركيا» أبيض ، ولكن «بواتييه» يرى ان المهم في التمثيل ليس هو اللون ولكن القـدرة على فهم الدور وادائه ، وليس مهماً ابداً ان يكون « هاملت » زنجياً أو اشقر ، ولكن المهم ان يبدو على الصورة الانسانية العميقة التي رسمها شكسبير :

ومثل هذه الآراء تزعج هوليود إلى أقصى حد لأن هوليود مدينة متعصبة، تكره الزنوج وتكره الوجوه السمراء ، ولو كانت هوليود «خالصة» من امراض التعصب العنصري لعرفت ان الفن العظيم شيء إنساني فوق التعصب ، وان الزنوج والملونين يستطيعون ان يقدموا للبشرية مثلما قدمه الانسان الأبيض، بل من المؤكد انهم سوف يقدمون اكثر مما قدمه الانسان الابيض .. لا لشيء إلا لأنهم ذاقوا الظلم وعرفوا مرارة الاضطهاد التي خلقهـا في حياتهم وتاريخهم ذلك الرجل الابيض .

وقد بدأ اصحاب الوجوه الملونة بالفعل يقدمون اشياء عظيمة في الفن والحياة، وسوف يكشف المستقبل القريب مزيداً من العمق والاصالة عند اصحاب الوجوه الملونة . . ولن تخاف «أنا كاشفي» من وجهها الاسمر، ولن يشكو « سيدني بواتييه» من وجهه الاسود ، لأن ملايين الملونين من ابناء آسيا وافريقيا . . سوف يصبحون جمهوراً عظيماً ضخماً للفنان الملون . . وهكذا يتلاشى غرور الرجل الابيض وينهزم إلى الابد .

جحا وابنه .. في رومانيا ..

عندما وصلتني الدعوة لحضور مهرجان رومانيا « لأفلام الكرتون » سنة ١٩٦٦ شعرت بشيء من الدهشة .. هل وصل « فن الكرتون » هذا إلى درجة عالية بحيث يقام له مهرجان عالمي ، تشترك فيه كل الدول الكبرى وعلى رأسها أمريكا وروسيا ؟.. وقلت لنفسي : يجب أن أنتظر حتى أرى ، ما دامت معلوماتنا هنا عن « الكرتون » لا تتجاوز تلك الأفلام القصيرة أو الطويلة « أحياناً » والتي تقدمها دور العرض للفنان الأمريكي والت ديزني . وقلت لنفسي : إن لم أستفد شيئاً من المهرجان ، فسوف أستفيد شيئاً عن رومانيا ، وهي البلد التي أنجبت كثيرين من أعلام الفن العالمي ، مثل « يوجين أونيسكو » كاتب اللامعقول الذي يقيم الدنيا ويقعدها في باريس ، ومثل « كونستنتان جورجيو » الغاضب على حضارة العصر ، والذي خرج من رومانيا إلى غير عودة .. لا هو يريد أن يعود ، ولا رومانيا تريد منه أن يعود .. إنه صاحب الرواية العظيمة المتشائمة المكتئبة السوداء ، التي لا ترى خلاصاً للإنسان من أزمة هذا العصر ومن مأساته .. رواية « الساعة الخامسة والعشرين » . قلت لنفسي: فلنر هذه البلاد التي تقدم بين الحين والحين عظيماً من عظماء الفن ، سواء رضيت هذه البلاد عن هذا العظيم أو سخطت عليه !

ونزلنا بوخارست ، عاصمة رومانيا . وفي لحظات قليلة شعرت أنني في جو إنساني قريب من جو الشرق . إن الناس هنا يتحدثون برقة ، ويستقبلونك

استقبالاً عاطفياً ، ويحاولون معاونتك بكل ما يملكون من جهد . ومع مرور الأيام اكتشفت أن هذه الصفات ليست صفات سطحية وإنما هي صفات أصيلة في الشعب الروماني .. إنه شعب مهذب هادىء وديع طيب ..

وبوخارست نفسها مدينة جميلة .. شوارع واسعة ممتدة ، مظللة كلها بالأشجار الكثيفة التي تبدو كأنها غابة انتقلت من قلب إفريقيا إلى قلب أوروبا، وهذبتها يد الإنسان ، وخلصتها من « وحشيتها الفطرية » والشعب الروماني شعب محب للزهور ، ولذلك فإن الأزهار تملأ الأسواق ، والمحال العامة ، إن بوخارست كلها بدت مثل إنسان أنيق ، يضع على صدره ، وفي مكان ظاهر ، زهرة جميلة بديعة كبيرة تراها كل العيون ولكم كنت أحس بالسعادة عندما نزور منطقة من المناطق الشعبية في بوخارست ، فيقترب منا الأطفال الصغار.. ليقدم لنا كل واحد منهم زهرة صغيرة .. وكأنه يقول مرحبا .. وكأن الزهرة نفسها لغة عالمية ، يمكن أن يخاطب الناس بعضهم بعضاً عن طريقها ..

وقضينا ثلاثة أيام في بوخارست ثم رحلنا إلى « مامايا » وهي مصيف ساحر على البحر الأسود أقامته رومانيا على أحدث طراز ، وأقامت فيه ثلاثين فندقاً من الدرجة الأولى ، وفي هذا المصيف البديع أقيم مهرجان أفلام الكرتون !..

ولنترك ذكريات بوخارست ، وذكريات « مامايا » ، لنتحدث عن هذا المهرجان الفني !

لقد اشترك في المهرجان عدد كبير جداً من دول العالم على رأسها أمريكا وروسيا ، وكنا نشاهد في اليوم الواحد ما يقرب من ثلاثين فيلماً ، ذلك لأن الفيلم الواحد لا تزيد مدته على ربع ساعة ، وبعض الأفلام لا تزيد مدتها على دقيقة واحدة ، وعدد قليل جداً من الأفلام كان يمتد إلى نصف ساعة .

والواقع أنني ذهلت لهذا التقدم الضخم في فن « الكرتون » إنه فن مزدهر عالمياً ازدهاراً لا مثيل له . وهو من ناحية أخرى فن من أرق الفنون وأجملها . وهو أشبه بالموسيقى لأنه لا يعتمد على اللغة ،بقدر ما يعتمد على الرسم والحركة .

فمعظم الأفلام تخلو من الحوار تماماً ، ولذلك فإن الجميع يمكنهم أن يفهموا هذه الأفلام بدون مجهود كبير ، وقد قال لي فنان أسباني مشترك في المهرجان : إنه يعتبر فن الكرتون هو أرقى الفنون جميعاً . فقلت له : لعلك تبالغ مثل جميع الفنانين في ميادينهم الخاصة ، فالموسيقار يقول نفس الكلام ، والشاعر يقول نفس الكلام ، والرسام كذلك .. ألست تبالغ ؟ قال : لا .. أنا أقول لك ما أحس به . إن فن الكرتون يعتمد أساساً على فنان واحد هو الرسام ، والرسام هو الذي يختار الموسيقى ويختار الفكرة أو يؤلفها .. والكرتون لغة عالمية ، لا تعتمد على الخطاب المباشر وإنما تعتمد على الايحاء العميق الرقيق . والذين فهموا الكرتون على أنه تسلية سهلة هم في الواقع ضحايا فكرة شاعت على يد « والت ديزني » والسينما الأمريكية عموماً ، ولكن الحقيقة أن الكرتون هو شعر وموسيقى وفلسفة عليا ومتعة فنية من أرقى المتع التي تقدمها الفنون .!

والحقيقة أنني بعد هذا المهرجان أصبحت أعتقد فعلاً أن « الكرتون » فن من أرفع الفنون وأرقاها .. وقد شعرت بالألم والضيق لأننا لم نشترك في هذا المهرجان ولأن هذا الفن نفسه لم يولد عندنا بصورة فنية ناضجة بعد [1] ، رغم أن في بلدنا فنانين مثل صلاح جاهين و « بهجت » وعلي مهيب وحسام مهيب وعبد السميع وجورج وإيهاب وحجازي وغيرهم من رسامي الكاريكاتير . فرسام الكاريكاتير هو دعامة أساسية من دعائم فن الكرتون . وهو في الحقيقة فن أنيق رقيق ، ومع ذلك فنحن نتجاهله ولا نقوم بأي مجهود في هذا الميدان ..

وأكثر من ذلك فقد لاحظت أن كثيرين من المشتركين في المهرجان يعتمدون على القصص الشعبية الشرقية فقد قدمت الهند فيلماً بديعاً في هذا المهرجان ، يعتمد على القصة المشهورة عندنا .. قصة « جحا وابنه والحمار » .. وهي القصة التي تستطيع أن تسمعها حتى من رجل الشارع عندنا . فقد ركب

(١) ظهر فن الكرتون عندنا ، في إعلانات التلفزيون ، ثم في نطاق تجارب فنية أخرى محدودة القيمة .

« جحا » الحمار وسار ابنه وراءه فأخذ الناس يضحكون عليه ويتهمونه بالقسوة على ابنه .. واستجاب « جحا » لملاحظة الناس فحمل ابنه وركبا الحمار معاً . ولكن الناس أخذوا يسخرون منه ويتهمونه بالقسوة على الحمار . فنزل « جحا » وترك ابنه فقط على الحمـــار . فسمع الناس يضحكون ويسخرون . لأن الابن يركب والأب يمشي على الأرض . وأنزل « جحا » ابنه وسار معه وترك الحمار « بلا حمولة » ! .. فوجد الناس يسخرون ويضحكون أيضاً من سذاجته . إذ كيف يترك الحمار ، ويمشي هو وابنه على الأرض ، وأخيراً قرر « جحا » ، أن يشترك هو وابنه في أن يحملا الحمار معاً . وضحك الناس من جنون « جحـــا » وسوء تصرفه ... مما اضطره آخر الأمر إلى أن يلقي حماره في البحر ويتخلص من المشكلة نهائياً .

والقصة تهدف – كما هو واضح معروف – إلى تأكيد معنى خاص هو : أن من الصعب إرضاء الناس ؟!

وقد كان الفيلم الهندي رقيقاً وأنيقاً إلى أبعد حد ، ومثل هـــذه القصص كثيرة في تراثنا الشعبي . أي أن المادة القصصية لأفلام الكرتون متوفرة جـداً في أدبنا الشعبي في « ألف ليـــلة » مثلا ، وفي « كليلة ودمنة » على وجه الخصوص .. كل قصص « كليلة ودمنة » تصلح أفـــلام كرتون من الدرجة الأولى ، بل إن هذه القصص تعتبر مادة إنسانية من أرقى طراز لمثل هذا النوع من الأفلام ... أفلام الكرتون . ومرة أخرى وجدت جانبـاً من تاريخنا يقدم كمادة لأفلام الكرتون ، حيث قدمت يوغوسلافيا فيلماً رائعاً عن « الأناقة » في التاريخ وكان هـــذا الفيلم من جزأين . تناول الجزء الأول الملابس في العصر الفرعوني وكيف بدأت وتطورت ، واستطـــاع الفيلم أن يعرض الملابس الفرعونية بلمسات شعرية ضاحكة مثيرة حقاً . واستعرض هذا الفيلم في لمسات مرحة ذكية تاريخ الأناقة الفرعونية ، وتخيل الموضات الفرعونية المختلفة . ولا شك أن مثل هذا الفيلم قد احتاج إلى دراسة ضخمة للحياة الفرعونية القديمة . وفي الجزء الثاني من الفيلم استعراض ساخر لتطور الأناقة في مختلف العصور حتى

العصر الحديث .

وقد تفوقت يوغوسلافيا تفوقاً غريباً في ميدان أفلام الكرتون وقدمت في المهرجان مجموعة من الافلام الرائعة الجميلة ، نالت تقدير النقـــاد ، والجمهور . واستطاعت يوغسلافيا أن تنتزع لنفسها الجائزة الاولى في هذا المهرجان .

ومن الافلام التي لفتت النظر في المهرجان فيلم قدمته فرنسا . والفيلم يعتمد على قصيدة كتبها الشاعر الفرنسي «سانت جون بيرس» عن «الشرايين» ..

لقد تحولت هذه القصيدة إلى لوحات تجريدية رائعة ، ألوانها حية قوية ، مؤثرة . وكان الفيلم ينطلق من « الشرايين » إلى وظيفتها ، حيث تحمل معها قوة الحياة ، وقدرتها على الاستمرار . ولقد كان هذا الفيلم في الحقيقة نموذجاً عالياً لفن الكرتون ، وكيف استطاع هذا الفن أن يعبر عن المعـاني الكبيرة في صورة جميلة أصيلة .

لقد كان المهرجان عموماً مفاجأة كاملة لي . لانه كشف أمامي فناً جديداً ، لم أكن أعرف عنه إلا القليل المحدود ، ولم أكن أعرف أن هـذا الفن يضم مدارس كثيرة متنوعة خصبة ، وأن هناك حركة عالمية ضخمة في هذا الميدان. وأستطيع أن أقول أننا هنا معزولون تماماً عن هذه الحركة ، وأننـا لا نعرف عنها شيئاً ، وأننا مخطئون تماماً ، إذ نتجاهل هـذا الفن البسيط العظيم في نفس الوقت ، فلا أظن أن أفلام الكرتون تحتاج إلى تكاليف كثيرة أو معقدة . على العكس ففي الإمكان أن تبدأ عندنا حركة واسعة في هذا الميدان . فعندنا المادة الخام ، من حيث القصص الشعبية الكثيرة الممتازة ، وعندنا فنانو الكاريكاتير الموهوبون القادرون على أن يبدؤوا هذه الحركة ..

وهذه الافلام في الحقيقة تعتبر لغة إنسانية راقية لا ينبغي أن نتجاهلهـا ، لانها يمكن أن تخاطب كل الشعوب من ناحية ، ويمكن أن تخاطب الاطفال والناضجين على السواء من ناحية أخرى

إنه فن إنساني كبير .. يجب أن تفتح له الابواب ، ونبـدأ حركة حقيقية لخلق هذا الفن الجميل الاصيل المليء بالمرح والتفاؤل .

مهرجان الجنس والعري

ذهبت إلى برلين سنة ١٩٦٦ لأحضر مهرجان السينما الذي ينعقد هنـاك كل عام منذ سنة ١٩٥١ ، والذي انعقد ما بين ٢٤ يونيو و ٦ يوليـو من عام ١٩٦٦ وقد استقبلتنا برلين بالمطر المتواصل الذي حجب الشمس نهائياً ، فلم نعد نرى وجه السماء ، ولم نعد نستطيع أن نمشي في الشوارع ، بل كنـا نجري ونقفز ، ونستخدم « الشماسي » التي كان لا بد منها لحمايتنا من مطر برلـين المتواصل .. وهكذا خرجنا من شمس القاهرة المتوهجه لتشرب أجسادنا من امطار برلـين الحادة المتواصلة .

والمهرجان نفسه كان مهرجاناً فنياً خالصاً ، يعتمـد على العروض السينمائية أكثر مما يعتمد على النجوم المشتركين فيه ، فلم يحضر من نجوم السينما العالميـين سوى « جيرالدين شابلن » .

وقد حضرت جيرالدين المهرجان دون أن يكون لها فيلم فيه ، وكان معها المنتج الذي يقف وراءها ويبني عليها آمالا تجاريه واسعه ويبـــذل كل جهده ليجعل منها نجمة عالميـــة تنافس نجوم الدرجة الأولى في الشهرة والنجاح ، وجيرالدين شابلن ولدت كنجمة سينمائية مع فيلم دكتور زيفاجو ، هذا الفيلم الذي شهدت أوروبا ألواناً من الدعاية الواسعة الغريبة له لقد كنـا نجد صورة جيرالدين تملأ في كل شوارع برلين ، وفي محلات الأزياء توضع جيرالدين بـــين المعروضات المختلفة كدعاية لفيلم الدكتور زيفاجو. ووراء هذا الاهتمام الكبير بفيلم « دكتور زيفاجو » عدة أسباب رئيسية .. والسبب الأول ولا شك هو

التكاليف الضخمة التي تكلفها الفيلم والحاجة إلى استعادة هـذه التكاليف ، والسبب الثاني – في اعتقادي – هو سبب سياسي ، ففي الفيلم لمحات من النقد للمجتمع السوفيتي ،وهو نقد يهم البلاد الرأسمالية الغربية المعادية للنظام السوفيتي فهو دعاية فنية ضد الاتحاد السوفيتي وضد نظامهـا الاشتراكي ، وهذه الضجة الكبيرة حول فيلم « دكتور زيفاجو » هي امتداد لا شك فيه للضجة التي أثارتها القصة نفسها عندظهورها وعندما قررت لجنة جائزة نوبل منح الجائزة لباسترناك مؤلف القصة ، أما السبب الثالث وراء الدعاية الضخمة لفيلم دكتور زيفاجو فهو إيمان منتج الفيلم – فيما يبدو – بشخصية جيرالدين شابلن حيث يريـد أن يجعل منها نجمة في مستوى اليزابيث تيلور أو بريجيت باردو إن استطاع .

وصناعة النجوم في الغرب صناعة لها قواعد وأصول دقيقة . وهي تحتاج إلى وقت وأموال ضخمة . في النهاية يصبح النجم « المصنـــوع » مصدراً لأرباح ضخمة هائلة . فمن المعروف على سبيل المثال ، أن برجيت باردو وتعتـبر مصدراً من مصادر الدخل القومي في فرنسا . كما ان « الخنافس » في بريطانيا هم أيضاً مصدر من مصادر الدخل القومي فيها، بالإضافة إلى ما يكسبونه من ثروة خاصة .

وقد انتهز منتج فيلم دكتور زيفاجو فرصة مهرجان برلين، وجاء بجيرالدين شابلن معه ليستفيد من الجو الفني المليء بالنشاط والحيوية في المهرجان .. ومنذ وصولها ، تحولت جيرالدين إلى ضيفة الشرف رقم واحد في المهرجان ، ولفتت الأنظار في جميع الحفـلات التي أقامها المهرجان . وعقدت جيرالدين مؤتمراً صحفياً .. جاءت المؤتمر تلبس بنطلوناً ، و « شبشباً »، وتجري وتقفز كالأطفال الصغار ، والحقيقة ان جيرالدين تحمل في تركيبها الجسماني الرقيق ، وفي شكلها وفي وجهها ملامح الطفولة المشاغبة المليئة بالشقاوة والحيوية ، ووجهها بالذات قريب الشبه جداً من وجه والدها الفنان العظيم شارلي شابلن . إنه وجـه حاد ذو عينين واسعتين ذكيتين جداً . وقد جلست جيرالدين على الكرسي بطريقة طفولية .. لقـــد « تربعت » على الكرسي وأخذت ترد على الأسئلة المختلفة .

وكان أهم ما قالته في مؤتمرها الصحفي : ان والدها وافق على ان تعمل بالسينما ، وانها تتمنى أن تمثل معه فيلماً لو وافق هو على ذلك ، وانهـــا تفضل أسبانيا كمكان لإقامتها لأن الحياة هناك سهلة وبسيطة – بالنسبة لجيرالدين – كما ان الجو يعجبها هناك ويريحها . وقد سألتها الصحفية المصرية ابتسام الهواري عمـــا تردد عن زواجها بعمر الشريف ، بعد ان اشتركت معه بطولة فيلم دكتور زيفاجو ، وأجابت جيرالدين وقد احمر وجههـــا وتظاهرت بالدهشة : لكن عمر الشريف متزوج فعلا . وعادت الزميلة الصحفية تسألها في خبث : هل هذا هو السبب الوحيد الذي يمنعها من التفكير في عمر الشريف ؟ وضحت جيرالدين ولم تجب !

ونعود بعدذلك إلى مهرجان برلين نفسه . لقد كان المهرجان حافلاً بالاتجاهات الفنية والفكرية المختلفة . ومن الناحية الفكرية ، كان الشيء الذي يلفت النظر ، أن الافلام الأوروبية في معظمها تعبر عن « الحيرة والقلق » وتعبر عن السأم من حياة المدن ، والرغبة في الانسحاب والبعد عن الضجة والصخب ، والعودة إلى الهدوء والطبيعة . ولو كانت هذه المشكلة خاصة بأفلام بلد أوروبي واحد لكانت دلالتها محدودة ولكنها في الحقيقة كانت تظهر في معظم الأفلام التي قدمتها البلاد الأوروبية ولذلك فإنها تبدو مشكلة أوروبية .. تتصل بالجيل الأوروبي الجديد ، جيل الشباب الذين تتراوح اعمارهم بين العشرين والثلاثين . إنهم يبحثون عن معنى للحياة ، يبحثون عن دور جاد عميق يؤدونه في المجتمع ، يبحثون عن حياة أوضح واهدأ من الحياة السريعة المزدحمة التي يعيشونها .

ولو أخذنا الفيلم الألماني « دع الثعالب تنطلق » كمثال على ذلك ، لوجدنا أحد أبطال الفيلم « فكتور » يعيش حياة مليئة بألوان اللهو والعبث ، وليس لها أي جدوى : انه يرقص ويسهر الليل ، وهو في النهار يصيد في الغابات .. لا عمل .. لا معنى للحياة خارج هذه الأشياء . انه يعيش في أسرة غنية تساعده على هذا الوضع الخامل الخالي من العمـــل والابداع . ويكتشف فيكتـــور في لحظة من اللحظات ان هذه الحياة لا تطاق انها حياة كئيبة مقفرة . قـــد تكون حياة

رخية مريحة ولكنها تمثل نوعاً من الخراب المعنوي الكامل المؤلم . ويثور الشاب على حياته ، على نفسه ، على أسرته . ويقرر الهجرة إلى استراليا بحثاً عن حياة جديدة .

وهجرة الشاب الألماني في الفيلم هي تعبير صارخ عن رغبة الشباب الألماني الجديد في الهجرة الكاملة من حياة الترف والدعة إلى حياة لها معنى وفيها عمل حقيقي . ويبدو ان هذا الموقف له علاقة بواقع ألمانيا بعد الحرب . لقد عانت ألمانيا الهزيمة المرة في الحرب . ثم ظهر خلال السنوات العشرين التالية للحرب جيل جديد . تلقى فهما واحد للحياة هذا الفهم هو أن الحياة هي الرخاء المادي أولاً وأخيراً ، والبعد الكامل عن أي موقف في هذه الحياة . وها هو الجيل الألماني الجديد يحس بالقلق انه يحس بالرخاء حقاً . فألمانيا الغربية مليئة بالرخاء، ولكن الحياة ليست هي الرخاء المادي فقط .. لا بد من شيء آخر .. هذا الشيءالآخر هو الذي هاجر فيكتور من أجل البحث عنه واكتشافه والتمسك به .

ومثال آخر في الفيلم الإنجليزي الذي فاز بالجائزة الأولى واسمه « الطريق المسدود » ان بطل هذا الفيلم هو أيضاً هارب من حياة الرخاء المادي .. لقد كان جورج ، وهذا اسم البطل ، رجلاً من رجال الأعمال الناجحين . ولكنه فجأة وهو يقارب من الأربعين يترك كل أعماله ويترك المدينة ، ليعيش مع عشيقة له في قلعة مهجورة بعيدة ، يعيش حياة طبيعية بعيدة كل البعد عن تعقيد المدينة وتعقيد الحياة . أنه هارب من حضارته ، هارب من عصر الآلة ، يحمل مخاوفه وهمومه إلى تلك القلعة البعيدة عن كل شيء القابعة على شاطىء البحر أملا في الأمن والهدوء. ولكنه لم يعش آمنا في قلعته فقد هاجمه مجرم عنيد وفرض نفسه على القلعة ، وأصبح أميرها الذي لا مرد لكلمته ، وظلت الأمور تتدهور في القلعة حتى انتهت بمقتل المجرم وهروب العشيقة أما بطل الفيلم فقد جلس على قمة القلعة وحيداً يقهقه في جنون وحيرة .. لقد هرب من مدينته وعصره.. باحثاً عن حل في القلعة المهجورة .. ولكن ها هي القلعة تقذف بمخاوف جديدة

رهيبة .. تجعله متردداً .. يحن إلى حياته الأولى المخيفة . فأين المفر ؟!

وفيلم ثالث من السويد .. فيلم بديع حقاً وشاعري إلى أبعد الحدود . واسم الفيلم هو « غموض » أو « أسطورة » . وبطله شاب سويدي اسمه « هولجرسون » ومشكلته الأساسية أنه لا يستطيع أن يتلاءم أبداً مع المجتمع الحديث ، وهو يصطدم بكل شيء ، ويتخبط في هذا المجتمع القاسي الذي يخيفه إلى أبعد الحدود . ولذلك فهو يعيش في حلم دائم ، وهو يحلم بشيئين اثنين : زهرة ... والزهرة عنده رمز لحريته وانطلاقه ، والشيء الثاني هو المرأة ، والمرأة هي رمز للطمأنينة في الحياة . ولأنه لا يستطيع أن يجد حريته ولا طمأنينته لا يستطيع أن يجد الزهرة الدائمة ولا المرأة الدائمة في المجتمع الحديث .. فإنه يحلم .. ويحلم ..

هذه نماذج من الحيرة والقلق والمخاوف التي يعبر عنها الفيلم الأوروبي الحديث .. وهذه الظاهرة الفكرية والنفسية ، انما تكشف بصدق عما يعانيه الجيل الأوروبي الجديد من سأم وقلق وخوف من الحياة ، وبحث عن معان جديدة ، وهذه الظاهرة ولا شك تستحق دراسة واسعة للبحث عن أسبابها العقلية والمادية في المجتمع الأوروبي ، وهذه دراسة لا مجال للبحث حولها هنا ، كما ان الأفلام التي عبرت عن هذه الظاهرة لم تعبأ أبداً بالكشف عن أسبابها ، فقد ركزت الأفلام المختلفة تركيزاً عميقاً على الظاهرة نفسها .. على تصوير الخوف والقلق والرغبة في الهروب من الحياة ، دون أن تشير إلى أسباب معينة وراء هذا كله ، ولكن على أي حال ، فإن مما لا شك فيه أن أوروبا تمر بعصر من عصور التوتر الحادة المخيفة ، ومن الحق أن نقول أن الجيل الحالي في أوروبا الذي تعبر عنه كثير من الأفلام التي عرضت في مهرجان برلين عام ١٩٦٦ هو جيل اليأس والخوف والبحث عن معنى جديد للحياة .

هذه الظاهرة الفكرية ، تقابلها ظاهرة فنية ، هي أن أسلوب « الموجه الجديدة » في السينما كان له نفوذ قوي في مهرجان برلين هذا العام ، وعلى رأس

الذين لمعوا في هذا المهرجان المخرج الفرنسي « جان لوك جودار » وقـد كان « فيلمه مذكر ومؤنث » أو « نساء ورجال » من الأفلام الفائزة في المهرجان . وأسلوب الموجة الجديدة كما هو معروف لا يعتمد على وحدة الموضوع في الفيلم ، بل يعتمد على التداعي .. الموقف يستدعي موقفاً آخر وهكذا .. الأفلام بـلا موضوع .. بل هي مواقف مختلفة متنوعة متعارضة .. وقـد شهدت القاهرة عدداً من هذه الأفلام مثل فيلم « دولشي فيتا » أو « الحياة الحلوة » لفلليني ، وفيلم « الليل » أيضاً .

ويقولون أن « جودار » يكتب أفلامـه في البلاتوه .. أي شيء يخطر على باله يكتبه ويقدمه إلى الممثلين ليمثلوه .. وهكذا تمضي أفلام جودار . بناء على فلسفة خاصة . وهي أن الحياة ليست قصة محبوكة الأطراف . وإنما هي مواقف مبعثرة ممزقة متناقضة لا رابط بينها ولا منطق . وهكذا يجب أن يعبر الفن عن الحياة ، بمنطق الحياة نفسها .

هذا هو رأي«جودار» وغيره من مخرجي الموجه الجديدة.وهو موقف جديد على كل حال ، يخلق لهم شعبية واسعة في أوساط المثقفين الأوروبيـين ، وأن كان الجمهور العادي يجد صعوبة في فهم هذه الأفلام والانفعال بهـا والتجاوب معها. ومع ذلك فالجمهور العادي يقبل على أفلام الموجه الجديدة اقبالاً كبيراً.. من باب الفضول ومن المخرجين الذين برزوا في مهرجان برلـين ونالوا جائزة أساسية في المهرجان المخرج « رومان بولانسكي » ، وهو مخرج شاب تتسلـط عليه أضواء كثيرة جداً في هذه الأيام . وهو بولندي ، هاجر من بولندا ليعيش في انجلترا ، وليصبح واحداً من ألمع المخرجين هنـاك . وتدور همسات كثيرة تقول أن الاهتمام الغريب برومان بولانسكي يعود إلى سبب سياسي أيضاً .. انهم يريدون إبرازه باعتباره هارباً من الشرق لاجئـاً إلى الغرب .. وعلى كل حال – وحتى لو كان هذا السبب حقيقاً – فإن بولانسكي فنان ولا شك . وفنـان كبير : وهو يقف على أبواب الموجه الجديدة دون أن يلتزم بمنهجها التزاماً كاملاً.

أنه أحياناً يستخدم أساليبها ، ولكنه لا يلتزم بها دائماً وفيلم بولانسكي هو فيلم « الطريق المسدود » الانجليزي والذي لخصته في أول المقال ، والذي يتناول حياة رجل الأعمال الذي ترك كل شيء وهرب ليعيش في قلعة معزولة !

والمخرج الثالث الذي لمع في مهرجان برلين مخرج من الهند هو المخرج «ساتيا جيت راي » .. وقدم « راي » فيلماً اسمه « البطل » ويحكى هموم ممثل لامع مشهور وشعوره بالوحدة ، وشعوره بأن الفن يفرض عليـــه ألا يهتم بشيء على الإطلاق .. غير الفن نفسه . وكان هذا الفيلم من الأفلام الفائزة في المهرجان . و « راي » مخرج جاوز الأربعين ، استطاع أن يحصل على شهرة عالمية ، وأصبح واحداً من مخرجي الطليعة في العالم كله ، وقد تقدمت إليه هوليـود بعروض كثيرة ليعمل هناك ولكنه اعتذر . كما تلقى عروضاً من لندن ولكنه اعتذر . إنه يعيش في البنغال ، المقاطعة الهندية المشهورة ، ويقدم أفلامه باللغة البنغالية ، وهذه اللغة نفسها هي التي كان شاعر الهند المعروف « طاغور » يكتب بهـا ويحمل الولاء العميق لها ، وهـذا هو نفس الموقف الذي يلتزمه المخرج الهندي اللامع « راي » إنه يصر على اللغة البنغالية كلغة للحوار في أفلامه ، ويصر على أن يعيش في البنغال ويقدم أفلامه هناك ، ورغم هذا الولاء « البنغالي » إلا أن فيلم « راي » الذي عرضه في المهرجان كان فيلماً عصرياً يعالج مشكلة نفسية هي مشكلة الفنان المشهور ، الحائر بين الولاء لفنه والرغبة في تحقيـــق حياته كإنسان عادي يحب ويصادق ويلهو ويستمتع بكل ما يستمتع به الإنسان العادي .. ثم ينتج عن هذا الصراع بين مطالب الفن ومطالب الحياة مشاكل متعددة . والفيلم ينتهي بمطالبة الفنان بالتضحية بكل شيء من أجل فنـــه ، والفيلم كما هو واضح يعالج مشكلة قديمة عالجها فنانون كثيرون من قبل ، ورغم أن مشكلة الفيلم قديمة ألا أن راي استطاع أن يثبت وجوده كمخرج لامع في كثير من لقطات الفيلم وخاصة هو يصور لنا « الكابوس » الذي أحس به بطل الفيلم .. حيث كان يحلم أنـه يغرق في بحر من أوراق « البنكنوت » .. وكان هذا الكابوس تعبيراً عـــن مخاوف الفنان وهمومه وأحساسه بأنه يضيع

ـ كفنان ـ وسط الاغراءات المادية . وقد قدم لنا « راي » هذا الحلم أو هذا الكابوس، بطريقة فنية جذابة عميقة.. لقد كان هذا الحلم لوحة راقية من لوحات الفن السينمائي .

و « راي » هذا المخرج الهندي اللامع يشترك مع « جودار » الفرنسي و « بولانسكي » البولندي الانجليزي (وهم ألمع ثلاثة مخرجين في مهرجان برلين).. هؤلاء الثلاثة يشتركون في انهم يمدون نفوذ المخرج السينمائي إلى أبعد من عملية الاخراج . انهم يكتبون موضوع الفيلم أو يشتركون في كتابته ، وهم يثبتون عملياً تلك النظرية التي ظهرت في دنيا السينما منذ حين ، والتي تقول : أن المخرج وهو سيد المعمل السينمائي كله . بل ان المخرج الهندي بالذات ـ « راي » ـ قد قام إلى جانب اخراج فيلمه وكتابة قصته ، بوضع موسيقاه أيضاً . . وإذا أردنا مديداً من المعلومات عن الفيلم الهندي فإن راي يقول لنا : أن فيلمه الذي فاز في مهرجان برلين قد تكلف مائة ألف دولار ، واستغراق اعداده خمسة أشهر ، أما تصويره النهائي فقد استغرق أسبوعين ، كما انه صور كل الفيلم داخل الاستوديو ، رغم أن الجانب الأكبر من الفيلم يدور في داخل قطار ، ولذلك لجأ المخرج إلى استخدام عدة استوديوهات لتصوير المناظر المختلفة التي يمر بها القطار . ومن الملاحظات الطريفة التي قالها « راي » أن الممثلين في الهند مشغولون جداً .. إنهم يعملون في التلفزيون وفي أفلام متعددة وأحياناً في المسرح . وقد تذكرت الوضع الفني في بلادنا عندما سمعت كلمات راي .. حيث كان الآخر يشكو من أنه لا يستطيع أن يحصل على ممثل متفرغ لمدة طويلة .

ونترك هؤلاء المخرجين الثلاثة الذين لمعوا فى مهرجان برلين : لنتحدث عن ظاهرة أخرى تكاد تكون مشتركة في معظم الأفلام التي تم عرضها في المهرجان.

هذه الظاهرة هي الاهتمام الواسع بالمناظر الجنسية في الأفلام الأوروبية .. لقد كان الجنس عنصراً أساسياً مشتركا في معظم افلام المهرجان .. وكان

المخرجون يتناولون لحظات الجنس بجرأة لا حد لها .. أن جسد المرأة قد ظهر بكل تفاصيله تقريباً ، وفي لحظات جنسية عنيفة ، في كثير من أفلام المهرجان، أن السينما الأوروبية بالذات تزداد جرأة ، وتقتحم ميدان الجنس بـــلا تردد ، وأكثر من ذلك ظهر هناك مخرجون يحاولون تصوير الجسد البشري في حـــالة عري كامل.. وبالطبع فإنهم يحاولون هذه المحاولة في إطار من الذكاء والدهاء.. فقد حاول المخرج الفرنسي « ادوارد لونز » أن يقدم لنا لوحات لأجسام شبان يستحمون في بحيرة عرايا تمامـــاً ، كما ولدتهم أمهاتهم .. وكان يلتقط الصورة الكاملة للجسم .. تارة من بعد .. وتارة أخرى كان يلتقط صورة للجسد العاري وهو تحت الماء .. وبذلك يبدو العري شفافاً بعض الشيء، مقبولا بعض الشيء .

أما من ناحية المناظر الجنسية الحادة فنجد لهـــا أمثلة كثيرة .. في الفيـلم السويدي « غموض » يلتقي البطل بفتاة ، ويصب قلقه كله ، على لحظة جنسية طويلة حارة صريحة مع هـــذه الفتاة .. في فيلم جودار « مذكر ومؤنث » أو « نساء ورجال » لحظات كثيرة مليئة بالجنس العنيف الحاد . وقـــد ساهمت أمريكا في هذا الاتجاه مساهمة كبيرة ، ففي الفيلم الأمريكي الذي يمكن أن نترجم عنوانه باسم « الشلة » نجد الجنس أيضاً عنصراً عنيفاً حاداً .

على أن هناك ملاحظات عامة على موضوع الجنس والعري في هذه الأفلام : الملاحظة الأولى أن من النادر أن تبدو لحظات الجنس مفتعلة في سياق الأفلام .. بمعنى أنها تأتي عادة بعد أن يكون قـــد اتضح للفيلم موضوع وشخصية . ولا تكون لحظات الجنس هذه إلا عنصراً من عناصر السياق الطبيعي لموضوع الفيلم وشخصيته .

الملاحظة الثانية : ان الجنس في الأفلام الأوروبية كما هو واضح في مهرجان برلين هو انعكاس لنظرة الأوروبيين أنفسهم لموضوع الجنس .. إنهم يهتمون به حقاً.. ولكنهم ينظرون إليه نظرة واقعية مباشرة لا مبالغة فيها ولا خيالات.. انهم يعتبرون الجنس وظيفة أساسية من وظائف الحياة ، وأن الجنس هو الوجه

الثاني للحب .. ولم يظهر في أفلام مهرجان برلين أي حب خـال من الجنس .. كل عاطفة يكللها الجنس على الفور .. ليس هناك حب عذري مبني على الحرمان مطلقاً . وهذه هي النظرة الأوروبية .. أنها نظرة توحد توحيداً كاملا بـين الجنس والحب .

الملاحظة الثالثة : ان الاهتمام الشديد بالجنس في مهرجان برلين عام ١٩٦٦ بالذات هو شيء متصـل – من ناحية أخرى – بالموضوع الغالب على الأفلام الأوروبية ، وهو موضوع القلق والخوف من الحيـاة والرغبة في الهروب من ضغط الحيـاة العصرية ، ان التوتر الجنسي يولد ولا شك مع التـوتر العصبي والفكري والروحي .

الملاحظة الأخيرة على موضوع الجنس في أفلام مهرجان برلين ، هي أن الجمهور كان يتلقى هذه المناظر الجنسية الحادة الصارخة بمنتهى الهدوء ، ولم يكن يرد عليها بالاستنكار أو بالضجيج .

أنه جمهور من نفس نوع المخرجين ، ينظر إلى الجنس نظرة واقعيـة ، ليس فيها استنكار ولا رفض .. وفي بلاد تسمح للفتاة والشاب أن يقبـلا بعضهما في الشوارع أمام جميع الناس دون إحساس بأي نوع من المخاوف .. في بلاد من هذا النوع لا يكون الجنس الصارخ على الشاشة –بالنسبة لهذا النوع من الجمهور– شيئاً شاذاً أو مثيراً . تنكره العين أو ينكره الضمير .

فيلم بلا نساء

كانت السويد من البلاد التي لفتت النظر في مهرجان برلين السينمائي لعام ١٩٦٦ ، ولم أكن أتصور أن السويد هذه الدولة الأوروبية الصغيرة التي لا يزيد سكانها على ثمانية ملايين . والتي تعيش في هدوء بين الثلوج الدائمة طوال العام ، في تلك البقعة البعيدة من شمال أوروبا.. لم أكن أتصور أن هذه الدولة يمكن أن تقدم حركة سينمائية متميزة بهذا الشكل الذي ظهر في مهرجان برلين . صحيح أن السويد قد أنجبت مخرجاً عالمياً معاصراً هو « أنجمار برجمان » الذي يعتبر الآن صاحب اتجاه خاص ومدرسة خاصة في فن السينما . وصحيح أن السويد أيضاً هي الدولة التي خرجت منها الممثلة العالمية انجريد برجمان – وهي لا تنتسب بالقرابة إلى أسرة المخرج برجمان فهو مجرد تشابه في الأسماء .

رغم المخرج العظيم والممثلة العظيمة لم أكن أتصور أن السويد نفسها تعيش في حركة سينمائية كبيرة ولافتة للنظر .. ولكن السويد في مهرجان برلين أثبتت أنها دولة جديرة بالاهتمام عند الذين يريدون أن يعرفوا تاريخ السينما ، وأن يعرفوا الاتجاهات الجديدة في الفن السينمائي المعاصر .

لقد قدمت السويد فيلمين ، الأول هو « المطاردة » والثاني هو « أسطورة » أو « غموض » ونال الفيلم الأول من مهرجان برلين « شهادة تقدير » ، وهذه الشهادة تعتبر جائزة أدبية كبيرة .

والفيلم الفائز بشهادة التقدير ... فيلم « المطاردة » ليس فيلماً جماهيريا بحال من الأحوال ، فقد خرج الكثيرون من أفراد الجمهور أثناء العرض، لأن حوادث

الفيلم محدودة ، بل يكاد الفيلم يكون خالياً من الأحداث تقريباً ، فهناك اثنان من رجال البوليس يطاردان مجرماً ، وسط الثلوج الكثيرة الممتدة الخالية من أي مظهر من مظاهر الحياة . وأخيراً يستطيع الرجلان أن يعثرا على المجرم الهارب ... على جبل من الثلج بعيد وموحش ، ولا يستطيع الرجلان الثلاثة أن يعودوا ، فقد فاجأهم الليل ، ولا بد أن يقضوا الليل معاً في مكان واحد . وقد وجدوا مأوى خشبياً صغيراً ، فدخلوه وأقاموا فيه .. وفي الليل كان رجلا البوليس خائفين من اللص ، خائفين أن يقتلهما ، أو يهرب منهما ، وبدأت مشاعر الشك والقلق تغزو نفوس الجميع ، ولم يستطيع أحد أن يغفو أو ينام ، ولكن أقل الجميع قلقاً كان « المجرم » نفسه ... أما رجلا البوليس ، فقد تحولا إلى « سجينين » . لقد سجنهما المجرم في سجن من الخوف والقلق والتوتر ، وتستمر الليلة في صراع ضد الوحشة ، ضد القلق حتى يظهر نور الصباح .

هذا هو الفيلم ... هذه أحداثه كلها ، إن كان من الممكن أن تكون هذه الحركة المحدودة في الفيلم نوعاً من الأحداث .

ويمكننا أن نلاحظ في الفيلم عدة أشياء ، فمن ناحية نجد أن الحوار قليل جداً ، والفيلم يمتد إلى ساعة ونصف ساعة ، ومع ذلك فالكلمات التي يتبادلها أبطاله الثلاثة محدودة وقصيرة ، الأبطال يتكلمون بملامح الوجه ، التعبيرات النفسية المختلفة التي تملأ هذه الملامح .. أما الألفاظ نفسها فقليلة جداً ، أنها أشبه بنجوم قليلة جداً ، تلمع في مساء شتوي ، تظهر لتخفيها الغيوم ساعات طويلة ... ثم تظهر لتختفي من جديد . وهذه الظاهرة ، ظاهرة الحوار المحدود ، كانت واضحة جداً في كثير من أفلام مهرجان برلين عام ١٩٦٦ الذي أتيح لي أن أحضره . ولكن لا شك أن فيلم « المطاردة » الذي نتحدث عنه هو الذي ضرب الرقم القياسي في قلة الكلام . ان التعبير بالحركة هو الأساس في هذا الفيلم وفي غيره من الأفلام التي تختصر الحوار ، وتسعى إلى الإقلال من الكلام بقدر الإمكان ، وهنا يبرز دور الممثل .. إن الممثل هو «اللغة» الأساسية

في الفيلم ، لأن حركته هي التي تتكلم وتعطينا المعاني المختلفة ، كما أن وجهه أيضاً يتكلم ويعطينا المعاني التي يريد الفيلم أن يعبر عنها وقد أحسست أمام فيلم « المطاردة » هـذا أن هناك نوعاً ثالثاً من السينما .. فإذا كانت السينما التي عرفها تاريخ العالم هي : السينما الصامتة والسينما الناطقة .. فهـذا الفيلم يقدم نوعاً مختلفاً هو النوع الوسط بين الفيلم الصامت والفيلم الناطق . وهـذا النوع الثالث من الأفلام له في الحقيقة طعمه الخاص الغريب ، فهو يعطينا ذلك السحر الذي ينبعث من الفيلم الصامت ، لأن الفيلم الصامت في النهـاية كان له سحره الذي يتمثل في الجو العام للفيلم ،وفي الفرصة الواسعة التي يعطيها الفيلم الصامت عادة للخيال الانساني فالخيال الإنساني يلعب دوراً في الفيلم الصامت أكبر من الدور الذي يلعبه في الفيلم النـاطق .. أن خيال الإنسان يجب أن ينشط وأن يتابع أحداث الفيلم بدقة ، وأن يقرأ مـا تقوله الحوادث بعناية حتى يستطيع الانسان أن يفهم مغزى الفيلم وقيمته ودلالته . هـذا السحر الذي ينبعث من الفيلم الصامت عادة نحس به أيضاً في فيلم « المطاردة » .

وإذا كان الصمت له قيمته في هذا الفيلم فالكلام له قيمته أيضاً ... إن الكلام قليـل في الفيلم ... ولكنه جميل وشاعري وشديد التركيز .. فأنت تحس أن الناس في الفيلم لا يتكلمون إلا عنـد الضرورة القصوى ، ولا يقولون إلا شيئاً مهماً بالنسبة لهم ، إن هذا النوع من الأفلام ، وهو مـا أسميه بالأفلام الوسط بين الأفـلام الصامتة والأفلام الناطقة ، يعطي في الحقيقة قيمة كبيرة للكلمات القليلة التي ينطق بها أبطال الفيلم ، الكلمات هنا مختارة ومنتقاة بدقة شديدة إنها كلها شعر أو قريبة من الشعر . فليس هناك ثرثرة ، وليس تطويل ما ، وليس هناك كلام « في الفاضي والمليان » ... ليس هناك شيء من ذلـك على الإطلاق .

ولقد أعطت « قلة الحوار » للمخرج فرصـة واسعة لكي يبرز لنـا دور الطبيعة في الفيلم ويبرز لنـا أيضاً ما يريده من معان فلسفية كبيرة فأبطال

الفيلم الثلاثة « المجرم ورجلا البوليس » كلهم يعيشون على جبل من الجليد .. شديد القسوة والاتساع .. ماذا يمكن أن يقول الانسان أمام هذا المنظر ؟ ثلاثة رجال تحاصرهم الثلوج بقسوة . مـاذا يقولون ؟.. أن الثلاثة في الحقيقة سجناء في هذه الطبيعة التي لا ترحم . السجين ورجلا البوليس كلهم سجناء في الجليد ، في الثلج في الامتداد الرهيب للطبيعة . وهذا مـا أراد المخرج أن يقوله لنـا بوضوح ، إذا كان الناس يقعون في صراع مع بعضهم ، فالنـاس كلهم تجمعهم وحدة الصراع من الطبيعة ، الطبيعة هنا في هذه الثلوج المتراكمة ، تقف ضـد الانسان،الطبيعة عدو للجميع ، من هنا، يتجمع شعور مشترك بالمصير الانساني الواحد ، بين رجل البوليس وبين المجرم الأسير .. أليس الاثنان أسيرين معاً في سجن هذه الطبيعة العنيدة المتصلبة ؟!

هذا هو المعنى الفلسفي الأول الذي أبرزه الفيلم ، وهـذا الدور الكبير الذي أعطاه المخرج للطبيعة فبدت أمامنا شخصية قوية من شخصيات الفيلم.. بل ظهرت الطبيعة وكأنها أقوى شخصية في الفيلم على الاطلاق .

على أنني أعتقد أن المخرج باختصاره الكبير للحوار ، واقتصاره في الحوار على أقل الكلمات وأبسطها قد أراد أن يقول لنا شيئاً آخر .

ان جبل الجليد الذي كانت تدور فوقه أحداث الفيلم، كان واسعاً وعريضا وقويا وممتداً إلى حدود بعيدة ... وهذا الجبل الذي صوره لنـا المخرج كان صامتا ، لا تدور فوقه حركة مـا ، ان الصمت ينبعث منه ويسيطر عليـه ، ويفرض علينا – هذا الصمت – وعلى أبطال الفيلم نوعـا من الهيبة الكبيرة . إننا نهاب الجليد والجبل والصمت . ومن هنا نحس أننا في « حضرة » شخصية قوية يحلو لها من شدة هيبتها وقوتها أن تكون صامتة وألا تتكلم كثيراً .. وما دمنا أمـام هذه الشخصية العظيمة – شخصية الطبيعة القوية الممتدة – فيجب أن نتصرف مثلها .. يجب ألا نتكلم كثيراً .. يجب أن تكون كلماتنا قليلة محدودة معدودة ، لها ضرورة ولها قيمة !

وهذا – فيما أظن – هو ما أراد المخرج أن يقوله .

إن الطبيعة في هذا الجليد صامتة قليلة الحركة ، قليلة الصخب . وأبطال الفيلم الثلاثة هم في قبضة هذه الطبيعة الجليدية .. ومن هنا كان لا بد أن يتأثروا بالطبيعة وأن يكونوا مثلها . ولذلك فإن كلامهم كان قليلا جداً . !

إن الانسان يتأثر بالطبيعة .. الطبيعة المنقبضة القاسية تخلق إنسانا منقبضا يعيش في داخل نفسه أكثر مما يعيش في خارجها ، والطبيعة المفرورة المفتوحة تخلق ولا شك إنسانا مفروراً مفتوحا مثلها .

ولقد كانت الطبيعة في هذا الفيلم منقبضة قاسية .. مضربة عن الكلام ، وقد صور لنا المخرج هذه الطبيعة في صورة رائعة بديعة حقا .

على أن الظواهر الغريبة في هذا الفيلم لا تنتهي .. فهناك أيضا اعتماد الفيلم على ثلاثة رجال فقط ... وانعدام العنصر النسائي انعداما تاما ، والأفلام التي تعتمد على العنصر « الرجالي » فقط أفلام جريئة جداً ولا شك ، وهي افلام تفقد عنصراً من عناصر الجاذبية التي يتمتع بها فن السينما ، ولكن هذا المخرج السويدي الجريء لم يتردد في التزام هذا الموقف ... فلم تظهر رائحة المرأة في في الفيلم على الإطلاق .

والأفلام التي لا تظهر فيها المرأة يحاول أصحابها دائماً أن يعوضوا عن ذلك بكثرة الحركة في الفيلم وعنفها وحدتها ، ولكن الفيلم هنا هادىء ، والحركة فيه محدودة جداً ... فما أجرأ هذا الفنان حقاً .. أنه قطعاً لم يكن يفكر في الجمهور أبداً ، وإنما كان يفكر قبل كل شيء في نجاحه الفني أولاً ، في التعبير عن نفسه وعن المعاني التي يحس بها . ولماذا يقدم المرأة في مثل هذا الفيلم ؟.. انه يريد ان يصور ان الصراع الاكبر قائم بين الانسان والطبيعة . وان على الانسان ان يهزم الطبيعة .. وإلا فسوف تسحقه وتقضي عليه ولن تفرق في هذه الحالة بين المجرم والبريء ، وهو يريد ايضاً ان يقول ان « السجان » يتحول في لحظة من اللحظات إلى سجين .. وهذا ما حدث لرجل البوليس .. لقد طاردا مجرماً واعتقلاه . وفي الليل احسا انهما معتقلان اكثر منه ... انهما يخافان ان يهرب ..

ان يجري ... ان يقتل احدا منهمـا .. ولذلك ظلا في قلق .. لا يعرفان ماذا يدور في قلبه ولا في عقله .. انهما خائفان ، مرتعدان جداً ..

وهكذا تحول السجان إلى سجين :

وهـــذا معنى إنساني غريب ... ولكنه صحيح .. ان الذي يملك منتهى القوة يتحول احياناً إلى الشعور بالقلق والخوف والإحساس بالخطر ، اما الذي لا يملك شيئا غير ضعفه واستسلامه فهو احيانا يبدو قويا خاليـا من الخوف ، خاليا من القلق ، لانه لا يملك شيئا يخاف عليه ، لا يملك شيئا يقلق من اجله .

والحقيقة ان المخرج قد استطاع ان يصور هذه المعاني كلها في فيلمه بهدوء ووداعة وجمال واناقة !

وهذه المعاني لم تكن بحاجة ابداً إلى تقديم المرأة في الفيلم ، ما دام الفيلم يهتم أساسا بأن يكشف بعض المعاني الفلسفية .. حول مصير الانسان .

فمن هو هذا المخرج الجريء الجديد !.. من هذا المخرج الذي يفضل الشعر والفلسفة على أي شيء آخر في السينما .. والذي جعـــل الطبيعة تنطق بقوة وقسوة في فيلمه .. والذي لم يظهر أي اهتمام بإبراز دور المرأة واستغلال «الانوثة» في نجاح الفيلم ؟ نه المخرج « يونجيف جاملين » .. ويستطيع عشاق السينمـــا عندنا أن يتذكروا هذا الاسم منذ الآن جيداً .. فإن الاضواء مسلطة عليه .. والنقاد يتحدثون كثيراً عنه ويقولون . انه الرجل الثاني في السويد بعد «انجار برجمان » .. وأنه المخرج الذي سوف يحدث ضجة كبيرة في السينما العـالمية خلال السنوات القادمة .

وقد ولد « جاملين » ١٩٢٩ ، وهو صاحب مواهب متعددة مارسا جميع قبل ان يعمل بالسينما .. فهو كاتب ، وممثل ، ورسام ، ومخرج للمسرح والسينما معا . وقد بدا عمله في السينما سنة ١٩٥٤ ، وبدا – كمساعد مخرج – في فيـلم كان اسمه « دخن وارقص » ثم اخرج بعد ذلـــك عددا من الافلام القصيرة . واتجه اخيراً إلى الافلام الطويلة حيث قدم عددا قليلا منهـا . كان ابرزها فيلم

« المطاردة » الذي تحدثنا عنه في هذا المقال ، وقـد انمه « جاملين » سنة ١٩٦٥ .. واعتمد الفيلم على قصة قصيرة كتبها مؤلف سويدي معروف اسمه « صندمان » وقد نال هذا الفيلم شهرة بين المثقفين والنقاد ، واثار ضجة واسعة في الاوساط الفنية في السويد ، ولكن الجمهور بالطبع لم يستقبل هـذا الفيلم بسعادة ، لانه فيلم خال من عوامل الجذب والإثارة .. فليس فيه قصة مثيرة او مسلية ، وليس فيه عنصر نسائي يرضي غريزة الاهتمام بكل ما يدور حول « علاقة الرجل بالمرأة » ، ولكن الفيلم فيه شعر وفلسفة ! وفيه تأملات في غاية الرقة والجمال عن النفس الإنسانية والضمير والقلب .

ولكن يبدو ان شعار غالبية الجمهور في معظم انحـاء العالم هو : يسقط الشعر والفلسفة .. ويحيا الفن المثير الممتع الذي يحمل التسلية اولاً !!

ولهذا صفق النقاد في مهرجان برلين لفيلم !

اما الجمهور فقد صفر طويلاً وخرج الناس اثناء العرض ساخطين .. يبحثون عن تسلية أخرى .

البنت الجميلة والبنت المحبوبة

هل البنت الجميلة هي البنت المحبوبة دائماً ، أو ان البنت يمكن الا تكون جميلة ، ومع ذلك يقبل عليها الرجال ، ويحسون بأن في شخصيتها حناناً ورقة وقابلية عميقة للحب وا- باة ؟.. وفي المقابل هل يمكن ان تكون البنت الجميلة « منفرة » للرجال .. لأنها لا تثير فيهم أي عاطفة عميقة أصيلة ؟

كل هذا ممكن ..

فالبنت الجميلة يمكن ان تكون مفرو ة ، تعاني من الأحساس بأنها مطلوبة دائماً وبأن الرجال يجب أن يبحثوا عنها سواء أضافت إلى حياتهم شيئاً أم لم تضف، أما البنت العادية البسيطة المحدودة الجمال فإنها تفكر دائماً في أن تكسب شيئاً يعوضها عن جمالها ، ويجعل منها انسانة جذابة محبوبة مرغوبة ، وهذه الأمور كلها لا تتم بصورة عقلية مفتعلة ، بل تتم عادة عن طريق « اللاشعور » عن طريق الاحساس الخفي الداخلي الذي لا يتحكم الانسان فيه .

وهذه القضية – قضية البنت الجميلة والبنت المحبوبة – هي التي عبر عنها فيلم « الفتاة جورجي » .. هذا الفيلم الانجليزي الذي عرض في مهرجان برلين السينمائي عام ١٩٦٦ ، واستقبله الجمهور والنقاد استقبالاً مليئاً بالحرارة والاعجاب .

وبطلة الفيلم هي ممثلة من الجيل الجديد في بريطانيا واسمها «لاين ريدجريف»، وهي التي تمثل دور الفتاة « جورجي » الفتاة العادية البسيطة التي لا تتمتع إلا بجمال محدود هادىء ، ولكنها في نفس الوقت تتمتع بشخصية جذابة ساحرة،

وتشاركها في بطولة الفيلم ممثلة أخرى هي « شارلوت رامبلنج » . وفي الفيلم ممثلان آخران : شاب هو « الان بايش » ورجل في منتصف العمر هو الفنان المعروف « جيمس ماسون » .

وتدور قصة الفيلم حول شخصية الفتاتين .

الفتاة الجميلة وأسمها في الفيلم « ميرديث » تحب كل يوم حباً جديداً ، لا تتردد ولا تخاف ، ولا تحزن على التجارب المختلفة التي تدخلها وتخرج منها بمنتهى السهولة إنها صاحبة قلب بارد ، أنانية ، تعشق نفسها إلى أبعد الحدود .. ولماذا لا تفعل كل هذا ؟ إنها جميلة وليست بحاجة إلى ان تبذل جهداً ، اي جهد ، لتجتذب أحداً من الرجال .. إن كل الرجال سوف يجرون وراءها ولا شك.. سوف يجدون في فتنتها جاذبية تفوق أي جاذبية أخرى .

وكانت ميرديث تعيش مع صديقتها « جورجي » في بيت واحد .. ولم تكن جورجي جميلة ولم تكن مجربة .. ولم يكن الرجال يجرون وراءها أو يهتمون بها .

وانتهت ميرديث الجميلة بأن تزوجت من عشيقها « جوبي » .. لأنها حملت منه .. وقررت ان تحتفظ بالطفل .. ولكي تحتفظ بالطفل لا بد أن تتزوج من العاشق .

وبمرور الأيام اكتشف العاشق « جوبي » ان زوجته وإن كانت جميلة الوجه، إلا انها ليست جميلة النفس ولا الشخصية .. انها فردية .. مزعجة .. ولا يهمها إلا نفسها ومصلحتها الخاصة .. انها لا تنظر إلى العالم إلا من خلال ملذاتها .. من خلال إعجابها بنفسها .

واصيب الزوج بما يشبه الجنون !

لقد تعلق بزميلة زوجته تعلقاً جنونيا !

أحب فيها إنسانيتها وبساطتها وعمق شخصيتها وحنانها الغامر . كل ذلك رغم أنها ليست جميلة .. انها اقل – في الناحية الجمالية – من زوجته بكثير..

وجهها منتفخ بعض الشيء . . . وجسمها كله يميل إلى «السمنة» وعدم التناسق . .
ولكن هذا الجسم « الملخبط » يحمل في داخله قلباً كبيراً ، واحساسا إنسانيا
دافئا ! .

وعرفت الزوجة بالحب الذي ملأ قلب زوجها نحو زميلتها جورجي !
وكانت الزوجة لا تزال في مستشفى الولادة .. حيث كانت تضع طفلها !
وبعد ان وضعت الطفل نبذته بكل قسوة .. وألقت به إلى والده .. فما
دام هذا الطفل من أب لا يحبها .. فإن الطفل لم يعد يستحق الحب ولم يعد
يستحق التقدير بالنسبة لها وهكذا فقدت الفتاة الجميلة كل عاطفة إنسانية نحو
طفلها وأصبحت قاسية ، لا يهمها شيء إلا ان تعاقب الزوج عقوبة عنيفة ..بأن
تلقي بالطفل في وجهه .

وهنا قامت الفتاة « جورجي » برعاية الطفل .. كأنها هي أمه وكأنه
ابنها .. من دمها .. لقد كان الطفل يحرك فيها انسانيتها ويحرك فيها امومتها
الكامنة فيها .فتحمست — بحنان — لرعايته وتربيته !

وحاول الزوج الشاب ان يعيش معها بعد ترك زوجته .. ولكن الزوج
نفسه كان يبدو مغامراً ، فيه لمسة من لمسات العبث والانحلال ولذلك فإن الفتاة
جورجي لم تستسلم له .. لأنها أحست بفطرتها السليمة الطيبة انه شاب عابث .

وكان الشاب بالفعل عابثا ، انه احسن الأحوال شاب « قلق » .. يبحث
عن حل لقلقه ، في العبث الجنسي . انه نموذج من نماذج الجيل الأوروبي
الجديد الذي يمزقه القلق ولا يجد حلا إلا في أغاني الخنافس ، وفي السهرات
الصاخبة ، والمغامرات العنيفة .. ولكن الفتاة « جورجي » فتاة طبيعية ..
ترفض هذه الفوضى في الحياة والشعور الإنساني إنها تريد تجربة أصيلة وبسيطة ..
ولا تبحث عن مغامرة عابرة تملأ فترة من حياتها ثم تنتهي هكذا بلا نتيجة
ولا معنى !

واختارت الفتاة جورجي ان تتزوج من رجل في منتصف العمر لكنه سوف

يمنحها الحب والبيت والاستقرار والعاطفة الطيبة .

وفي بيت الزوجية اخذت الفتاة معها الطفل الصغير.. ابن صديقتها الجميلة.. بعد ان رفضته امه ، واهمله ابوه . وقررت « جورجي » ان ترعى هذا الطفل كأنه ابنها هي .

هذه هي خلاصة هذا الفيلم الانجليزي الجميل الذي اخرجـــه « سلفيونا ريزانو » ولقي نجاحا كبيراً في مهرجان برلين .

والواقع ان الفيلم اكثر من نقطة واحدة تستحق المناقشة والتعليق .

فقصة الفيلم تعبر عن معنى إنساني عام ، وهذا المعنى بالتأكيـد ليس معنى جديداً ، فما اكثر القصص التي تثبت ان جمال المرأة يجب ألا يكون في وجهها وجسدها فقط ، بل يجب ان يتعدى ذلك إلى روحها وعقلها وقلبها .. ولكن الفيلم يعالج هذه القضية الإنسانية معالجة ممتازة ومقنعة فنياً إلى اقصى حـد ، فالفيلم يعطينا نموذجاً للأنوثة بمعناها « العالمي » الذي يجب ان « يزدهر » في كل بيئة ، في كل مجتمع ، فالأنوثة ليست هي الجمال الخارجي ، وإنما هي الجمـــال الروحي .. ان الأنوثة الحقيقية هي مصدر للحياة ، والأنوثة الحقيقية يجب ان تكون مليئة بالأصالة العاطفية .. وحتي في المجتمعات المتحضرة المتقدمـة إلى أبعد الحدود ، لم تفقد الأنوثة – بهذا المعنى – وظيفتها الإنسانية العميقة .. إن المدارس المختلفة ودور الحضانة التي يتم انشاؤها في البلاد المتقدمة يمكن أن تساعد في حماية الأطفال وفي تربيتهم ، ولكنها لا يمكن ان تغنيهم أبـــداً عن لمسات من حنـــان الأم ، ولا يمكن أن تغنيهم عن العاطفة القوية الأصيلة التي تتفجر في قلب الأم لتفرش بداية الحياة بالجمال والسعادة . ولقد كانت الفتـــاة « جورجي » في هذا الفيلم مثالاً للأنوثة العالمية ، الأنوثه الخالدة التي تمتلىء بالحب العميق للحياة والحرص عليها ، إنها تربي طفلاً ليس ابنها ، وتقبل زوجاًمتقدماً في السن لأنه صاحب رغبة حقيقية في الحب يمكن أن تساعد على استقرار الحياة. وترفض شاباً في مثل سنها تقريباً لأنه مضطرب عابث فاقد الهدف .

والفيلم من ناحية أخرى يعطينا صورة حية للقلق الذي يعيش فيـه الشباب الانجليزي الجديد ، أنهم قلقون في حياتهم العملية وحياتهم الفكرية ، وهو قلق شامل عميق يهز حياتهم إلى أقصى حد ، وهذا القلق الذي نراه في فيلم « الفتاة جورجي » هو نفس القلق الذي يعبر عنه كث أدباء بريطانيا المعاصرين ، وخاصة الأدباء الشبان أمثال « جون اسبورن ر « بنتر » وغيرهما من الأدباء الذين أطلقوا على أنفسهم أو اطلق عليهم النقاد ا الجيل الغاضب » . ان هذا الجيل يعبر بصورة عامة عن القلق ، والتمر ة العميقة في تغيـير الحيـاة .. إن المجتمع الذي يعيشون فيـه ليس واضحاً بصورة كافية ، أنه لا يعطيهم نموذجاً مستقراً للحياة .

وبطل هذا الفيلم هو نموذج لهذا الشباب الضائع المبدد ، لقد تحول هذا البطل إلى « صعلوك » كل ما يفكر فيه هو الجنس ، وكأن الجنس هو الطريق الوحيد للخلاص ، وهو ما يـكاد يخرج من تجربة جنسية حتى يفكر في غيرها ، ومعنى هذا التنقل السريـع وراء التجارب الجنسية هو : أن الإغراق الجنسي ليس حلا على الإطلاق .. وإنما هو مرض .. لا يعالج الروح ولا يشفيها من القلق العظيم !

وفي مقابل هذا التمزق النفسي الذي يعانيه بطل الفيلم والذي هو صورة من قلق الشباب الانجليزي كله نجد بارقة للأمل تتمثل في الفتاة « جورجي » .. إن الأمل هو العودة إلى العواطف الطبيعية البسيطة والفيلم يوحي إلينا بهـذا المعنى إيحاء قويا أصيلا أنه يـكاد يقول لنا : إن الفطرة البسيطـة التي لا تعقيد فيها هي الخلاص الحقيقي للجيل القلق ... الضائع !

وهذه الفطرة البسيطة تمثلها الفتاة « جورجي » خير تمثيل !

إنها محتفظة بعاطفة الأمومة !

ومحتفظة بقدرتها على الحب والوفاء لرجل واحد تختاره وتشعر أنه جاد في عواطفه .. وهي فوق ذلك كله .. لا تربط انوثتها بوجهها وجسمهـا ... وإنما انوثتها تتفجر من عواطفها وإحساسها بالحياة والتزامها العميق بفطرتها البسيطة الصادقة !

أي ان العودة إلى البساطة ..هي الحل..كما يوحي إلينا فيلم الفتاةجورجي!

وهذا هو المغزى « الفلسفي » الذي يرتفع إليه هذا الفيلم .. في بساطة وصدق وعذوبة .. ولعل هذا المغزى الفلسفي الإنساني كان من أقوى الاسباب التي حققت نجاح هذا الفيلم ..

وفي الفيلم أيضاً نقطتان جديرتان بالالتفات . النقطة الاولى هي جرأة المخرج في إعطاء البطولة لفتاة لا تتمتع بالجمال الصارخ ، بل أن وجهها عادي جداً ، أقرب إلى القبح ، ومع ذلك ففيه لمسة من الطيبة والانسانية .. أي أنه وجه له « معنى » .. وهذا المعنى هو الذي استغله المخرج خير استغلال .. وهكذا أثبت المخرج ان الوجه المطلوب للسينما ليس الوجه الجميل ، ولكنه الوجه الذي يحمل معنى حقيقياً مؤثراً .. الوجه الجميل بلا معنى لا قيمة له .. لانه سيتحول في السينما إلى تمثال من الشمع .. لا يؤثر في النفس أي نوع من التأثير على الاطلاق .. والوجه العادي الذي يحمل معنى ، هو الوجه الفني ، الوجه الذي يمكن أن يعطي للشاشة شيئاً جميلا أصيلا .. وكذلك فإن موهبة الممثلة هي الاساس في نجاحها الفني ، وليس شكلها الخارجي .. وهذه الممثلة الشابة التي لا تتمتع بوجه مثير هي نموذج من النماذج العديدة التي تثبت هذه الحقيقة ، انها لا تملك وجه ب .ب . ولا تملك جسد مارلين مونرو . على العكس ان وجهها عادي جداً ، يمكن ان تجده في الطريق بين مئات الفتيات البسيطات اللائي لا يتميزن بأي جمال غير عادي . ومع ذلك فقد استطاعت هذه الفتاة البسيطة المحدودة الجمال ان تكسب قلوبنا وان تدفعنا الى الاعجاب العميق بها.. فهي فنانة أصيلة ، استطاع فنها ان يغطي على جمالها العادي .. فتبدو أمامنا وكأنها اجمل من أي « ملكة جمال » في العالم ، ان الفن نفسه جمال فوق أي جمال آخر ..

وهذا في الواقع درس لبعض السينمائيين عندنا ، حيث يصرون كثيراً على أن تكون البطولة للوجه الجميل ، لا للفن الجميل ، ان اجمل الوجوه في العالم لا يستطيع ان يقدم شيئاً اذا كانت صاحبة هذا الوجه فنانة عادية . وكلنانذكر

كيف فشلت « ثريا » امبراطورة ايران السابقة كممثلة رغم وجهها الجميل الساحر كما ان الفن يستطيع ان يملأ الوجه العادي بسحر لا حد له .. والمثال هنا هو هذه الممثلة الانجليزية الجديدة ..

والنقطة الثانية التي يثيرها هذا الفيلم هو ما اشرت اليه في مقال سابق .عن موقف السينما الاوروبية من الجيل الجديد . ان السينما الاوروبية لا تتردد في استخدام العناصر الجديدة ، وهذا الفيلم مثال آخر على الرغبة في التجديد ، فالبطلة ممثلة جديدة ، ومع ذلك قدمها المخرج بلا تردد لتقوم ببطولة الفيلم واختارت بريطانيا الفيلم ليمثلها في مهرجان برلين الدولي .

ان الاسماء الجديدة في السينما الاوروبية لا تثير الخوف او التردد في تقديمها بل على العكس انها تثير الاعجاب والحماس . انهم هناك لا يترددون في اختيار العناصر الجديدة .. واعطائها افضل الادوار . ولذلك فالسينما تتجدد باستمرار وتتقدم وتسجل كل يوم انتصارات جديدة !

وهذه همسة في اذن السينمائيين عندنا .

ان الجديد قوة للفن وليس عبئاً عليه . فلا تترددوا في تقديم الوجوه الجديدة .. فالدنيا كلها تبحث عن وجوه جديدة وتعطيها الفرصة .. وتفتح أمامها أبواباً واسعة .

الجيل الجديد يغزو السينما العالمية

يبدو أن هناك محاولة عالمية لخلق دماء جديدة في السينما ، لاحظت هـذا بوضوح في مهرجان برلين عام ١٩٦٦ فقد ظهرت أسماء كثيرة جداً من المخرجين الشبان والممثلين الشبان ، وهـذه الأسماء ليست مشهورة لامعة في أوروبا . ولكن أضواء كثيرة يتم تسليطهـا على هذه الأسمـاء حتى تصبح في فترة قصيرة نجوماً عالمية .

والحقيقة أن أوروبا عموماً تتميز بميزة خاصة هي «الترحيب بالجديد»والبحث عنه والتفكير الدائم فيه . إن نقاد السينما يرحبون بالنجوم الشابـة ويعتبرون أن « الاسم الجديد » عنصر من عناصر الجاذبية في الفن . والمسألة لا تقتصر على النقاد وحدهم ، بل أن الجمهور نفسه يتقبـل التجديد في الفن بسهولة ويسر . يكفي أن تقول أن في هـذا الفيلم ممثلاً جديداً أو مخرجاً جديداً ، حتى يقبل الجمهور بحماس شديد على الفيلم ... أن الجمهور يريد أن يكتشف ... يريـد أن يحس بطعم جديد للفن . وهذا في الواقع درس يجب أن نتعلم منه الكثير . لأن الذوق العام عندنا ما زال ذوقاً محافظاً جـــداً . إن العناصر الجديدة في الفن تلقي عندنا صعوبة لا حد لها .. فالجمهور لا يتحمس إلا للعناصر القديمة الثـابتة الواضحة التي أصبح لها سمعة ومكانة ... وهذا شيء طيب ولا شك ... ولكن الجمود والتردد بل والنفور في مواجهة الجديد شيء لا يسر ... إنـه أمر يجب أن يتغير تماماً ...

وأعود إلى برلين ... إن مهرجان برلين كان مليئاً بصورة عجيبة بشبان

كثيرين برزوا بوضوح سواء في التمثيل أو الاخراج ، ولقد لقي هؤلاء الشبان ترحيباً من النقاد والجمهور ... كان تصفيق وتقدير النقاد لا ينقطعان أبداً ... ولا يتأثران بالأسماء ...

سواء كان الفنان معروفاً أو غير معروف فلقد كان المهم دائماً .. أن يقدم الفنان شيئاً له قيمة !

ولنبدأ بألمانيا نفسها ..

إن السينما الألمانية قد أصابها الدمار خلال الحرب العالمية الثانية .. وانهارت مع الأشياء الكثيرة التي انهارت في ألمانيا.. نتيجة للحرب الثانية. وكانت السينما الألمانية قبل الحرب قد حققت قدراً كبيراً من التقدم في الإخراج والتمثيل ، وإن كانت « النازية » قد ضيقت الخناق كثيرا على الفنانين .. مما كان سبباً في الحد من الحركة السينمائية الألمانية ... ولكنها مع ذلك كانت سينما متقدمة أصيلة وأذكر أنني شاهدت سنة ١٩٥٦ في القاهرة فيلماً عنوانه « أعداء الانسانية » وكان الألمان قد أعدوا هذا الفيلم أثناء الحرب الثانية ضد الانجليز : وكان بطل الفيلم هو الممثل الألماني القديم « اميل جاننجز » ...

وقد عرضنا نحن في مصر هذا الفيلم بعد العدوان الثلاثي، ليصور لنا صورة أخرى من وحشية الانجليز ، ومعاملتهم الرهيبة للمستعمرات ، حيث لم يكونوا يعرفون الرحمة ولا الضمير ، في بحثهم عن مجالات لمد نفوذهم الاستعماري . وكان الفيلم يتحدث عن حرب البوير الشهيرة التي دارت سنة ١٩٠٠ « تقريباً » بين الانجليز والهولنديين المهاجرين إلى أفريقيا ... ورغم أن الهولنديين أنفسهم كانوا يمثلون نوعاً من الاستعمار هبط على أفريقيا ، إلا أن الانجليز كانوا يمثلون استعمار أقوى وأعنف ... ضد الأفريقيين والهولنديين على السواء ... وقد نصب الانجليز مشانقهم واستخدموا أقذر أسلحتهم ضد البوير ... في حرب لم تعرف الرحمة على الاطلاق ان كان هناك حرب في تاريخ الانسان تعرف الحنان أو الرحمة !!

والواقع أن الفيلم الألماني كان تحفة من تحف الفن السينمائي العالمي .. سواء كان ذلك في التمثيل أو في الإخراج أو في التصوير .. إن هـذا الفيلم ولا شك يعطي صورة راقية للفن السينمائي الألماني ، قبل أن تحترق ألمانيا بنيران الحرب الثانية .. وتصبح فحماً أو رمادا !

المهم ... أن ألمانيا قامت من الحرب وليس لديها فن سينمائي .. ليس لديها مخرجون كبار ولا ممثلون كبار. وظلت السينما الألمانية تتعثر بعد الحرب وتحبو على قدميها .. وحتى الآن لم تستطع أن تقف إلى جانب مدارس السينما العالمية في البلاد المختلفة .

ولكنها الآن تتقدم يوماً بعد يوم ولا شك ... والطريقة التي يعتمد الألمان عليها لإنشاء السينما الألمانية الجديدة ودفعها إلى الأمـــام ... هي خلق أجيال جديدة من السينمائيين .: في التمثيل والاخراج على السواء .

إن ألمانيا تعترف بصراحة أن الجيل الجديـــد هو الذي سيخلق السينما الالمانية .

وفي مهرجان برلين كان أهم فيلم عرضته « ألمانيا الغربية » طبعاً ، لأن ألمانيا الشرقية لم تشترك في المهرجان ، هو « دع الثعالب تنطلق » ... وهذا الفيلم يحكي قصة القلق الذي يعيش فيه الشباب الألماني الجديد ، وقصة البحث عن قيم جديدة وأفكار جديدة، غير القيم والأفكار التي كان الجيل الماضي يعيش فيها ويؤمن بها .

وقدم الفيلم العناصر الرئيسية فيه من الشبان الصغار الذين ما زالوا في بداية حياتهم الفنية .. إنهم يمثلون الجيل الألماني الجديد في ميدان الفن خير تمثيل .

فالمخرج هو « بيتر سكاموني » وهو من مواليد مارس سنة ١٩٣٤ أي أنه الآن في السادسة والثلاثين من عمره . وكان أبوه من كبار المخرجين الألمان في الجيل السابق وكان اسمه « الدكتور سكاموني » . وقد بدأ هذا المخرج الشاب حياته صحفياً ، ثم عمل ممثلا ومساعدا للاخراج وفي سن الثالثة والعشرين قدم

أول فيلم قصير له وكان ذلك في سنة ١٩٥٧ ، وظل يعلم ويتدرب ، ويخطو خطوة بعد أخرى حتى استطاع أن يقدم في المهرجان أول فيلم طويل له .

والفيلم يميل إلى الأسلوب الكلاسيكي ، وقد قال المخرج نفسه أنني اخترت هذا الأسلوب عن عمد ، لأنني أصور مشكلة نفسية وعقلية للجيـــل الالماني الجديد ، وهذه المشكلة لا تحتاج إلى تعقيدات شكلية تشغل الجمهور عن الفهم والتقدير الصحيح للمشكلة نفسها... إنني أريد من الجمهور ان يفكر في المشكلة قبل ان يفكر في طريقة علاجها الفني .

والاضواء كلها مسلطة الآن على هذا المخرج الشاب ... فهو طليعة الجيل الجديد من المخرجين ويتنبأ له النقاد بأنـــه سيحتل مكانة بارزة بين كبـــار المخرجين الاوربيين وهو نفسه يدرس كثيرا . ويقول « إنني لن اقف عنـــد اسلوب واحد في الاخراج فأنا افكر الآن في فيلم جديد اريد أن اقدمه بأسلوب شبيه بأسلوب المخرج الايطالي المعروف « انطونيوني » .

ولم يكن هذا المخرج الجديد الذي لمع في مهرجان برلين هو الوجه الشاب الوحيد في السينما الالمانية ، فقد قدم الفيلم نفسه فيلم « دع الثعالب تنطلق » وجوهاً جديدة اخرى .. اثنين من الممثلين وممثلة .. والثلاثة كلهم من بـــين الشبان الذين بدؤوا يلمعون الآن في السينما الالمانية ... وإن كانوا في بدايـــة طريقهم ... هؤلاء الثلاثة هم :

« هملت فورنباشر » ، وهو في الرابعة والثلاثين من عمره ، وقد بدأ اهتمامه بالتمثيل منذ ان كان في السادسة من عمره . وظل يتطور في اهتماماته الفنية حتى اصبح الآن ممثلاً سينمائياً ... يضع خطواته الاولى على ابواب الشهرة والمجد . وقد لقي الكثير من الاعجاب في هذا الفيلم الجديد «دع الثعالب تنطلق» الذي تقدمت به المانيا إلى مهرجان برلين .

« اندريا جوناسون » ... وهي ممثلة ناشئة في التاسعة والعشرين من عمرها تقريباً ... وهي تعمل في المسرح والتلفزيون منذ وقت طويل . لانها بدأت منذ طفولتها تهتم بالتمثيل .

الممثل الثالث الذي ظهر في فيلم « دع الثعالب تنطلق » شاب اسمه « ديورمر » ... ويبلغ من العمر ٣٥ سنة . وهو ايضاً قد بدأ حياته الفنية مبكرا ، وبدأها على المسرح ، فقدم اعمالاً مسرحية كثيرة مشهورة حصلت على نجاح كبير .

هؤلاء اربعة من الفنانين الشبان قدمتهم المانيا هذا العام في مهرجان برلين ... المخرج وممثلان .. وممثلة . وهذا الذي تفعله المانيا هو في نفس الوقت ما تفعله دول كثيرة اخرى ... إن الجيل الجديد في اوروبا يزحف على السينما بقوة ولا يستطيع الإنسان ان يتذكر بسهولة كل الاسماء الكثيرة التي ظهرت في مهرجان برلين عام ١٩٦٦ ... إنها كثيرة حقاً ... وهي مفاجأة كبيرة لعالم الفن ...

وقد امتدت عدوى الاسماء الجديدة من الدول الكبرى مثل فرنسا وبريطانيا وامريكا وإيطاليا ... إلى الدول الاوروبية الصغيرة مثل السويد والدانيمارك !

السويد تقدم عددا كبيراً من الاسماء الجديدة .. وقد اشرت الى بعض هذه الاسماء في فصل سابق من هذا الكتاب .

والدانيمارك تنافس السويد في هذا الميدان ايضاً ... وخلال مهرجان برلين كانت الصحف الغربية تتحدث عن فيلم دانيمركي مثير عنوانه « ١٧ » ...

والضجة التي اثارها هذا الفيلم تعود إلى اسباب اهمها ان الفيلم اخرجته امرأة ... لعلها اول مخرجة عالمية – فيما اعرف – واسم هذه المخرجة « انيليس مينس » وهي اسم جديد تماماً في ميدان الاخراج ... ولكنها بدأت تلمع ... وتثير اهتماماً كبيرا !

الشاب الصغير الذي قام بدور البطولة اسمه « اولي باسل » .. انه شاب لم يتجاوز سنه خلال مهرجان برلين سنة ١٩٦٦ الخامسة والعشرين .. ولكنهم

صفقوا له كثيرا .. وقالوا انه سوف يكون هدية الدانيمارك الى العالم !

والفيلم يعالج المشاكل والمصاعب التي يعانيهـــا الشاب في « سن المراهقة » وكيف ساعدته إحدى الخادمات على اقتحام عالم الجنس .. وكيف ارتد بعـد ذلك إلى حياته العادية .. بعد ان هزته التجربة الجنسية وكادت تقضي عليه !

ان بطل هذا الفيلم واحد من عشرات الاسماء الجديدة التي بدأت تلمع في السينما العالمية وقـد ظهر عدد كبير من هذه الاسماء في مهرجان برلين .. حتى لقد كان من الممكن ان نسمي المهرجان باسم مهرجان « الاسماء الجديدة التي تغزو السينما العالمية سنة ١٩٦٦ » .

من الملل الى العمل

وجد نفسه فجأة ضحية لشعور هائل بالملل .. إنه يريد أن يدمر كل شيء من حوله .. حتى نفسه .

عشيقته التي تركت بيتها وزوجها من أجله . لم يعد لها طعم ، ولم يعد لها معنى ، ولم تعدتعطيه أي إحساس بالراحة على الإطلاق .. إنه ينظر إليها وهي تأكل ، والطعام يتساقط أحياناً من فمها ، أو تبقى منه أجزاء على شفتيها .. فيشعر بالاشمئزاز والفزع : هل هذه هي حبيبته الساحرة ؟ هل هذه هي وردته الجميلة البديعة التي لم يكن يفارقها في أحلام يقظته ولا في أحلام نومه ؟.. هل هذه الحياة العادية المبتذلة هي التي كان يسعى من أجلها ويبذل كل جهده في سبيل تحقيقها ؟.. إن الواقع يختلف تماماً عن الأحلام . فالأحلام جميلة ولكن الواقع قبيح عادي لا سحر فيه .

وبدأ يهرب من كل شيء ، كان الملل أشبه بالكرباج الذي يهوي على ظهره ويلسعه ولم يعد يطيق حبيبته ولم يعد يطيق عمله ، ولم يعد يطيق نفسه ..

وأصابه نوع من الهستيريا الخطيرة كادت تقتله وتقضي عليه .. وكانت هذه الهستيريا تنبع من شعوره الذي يطارده بلا رحمة ، وهو أن الحياة مملة لا جديد فيها ولا معنى لها .

واصطدم بزملائه في العمل ، نتيجة لإهماله ، ونتيجة لما كان ينشره بين الجميع من عدوى الإحساس بالملل . وأخذ المجتمع يطارده بأحكامه القاسية . فالناس لم تتعود أن ترحم الفاشلين الضائعين . أما حبيبته فقد أصبحت فريسة لذئاب المجتمع ، يهددونها بالفضيحة إن لم تستسلم لهم .. ولم يكن أمامها بعد ، فقدت زوجها وتخلى عنها حبيبها إلا أن تستسلم ، وتصبح امرأة للجميع .

وفي قمة يأسه وانهياره وتحت تأثير الصدمات المتتالية بدأ يفيق من مرضه .. وسرعان ما وجد الطريق الصحيح .. إن عليه أن يعود إلى عمله .. أن يغرق

في هذا العمل حتى أذنيه .. أن يكتشف الحياة من خلال العمـــل المستمر .. وعاد إلى حبيبته التي أصبحت زوجته .. وهدأت عاصفة حياته .. وبدأ الناس يسكتون عنه،وينظرون إليه بدهشة وإعجاب .. لقد أصبح إنساناً جديداً .. هادئاً غير مهتم بمظهره .. إنساناً بلا هستيريا ولا فضائح .. أما الملل فقد هرب من حياته إلى الأبد .

هذه هي خلاصة حياة «فانيا» بطل قصة « المبارزة » للفنان العالمي الكبير أنطوان تشيكوف .

وهي القصة التي شاهدتها القاهرة في فيلم روسي بديــع ظل يعرض عــدة اسابيع .

لقد انتقل « فانيا » من الملل وتخلص منه بشيء واحــد هو العمل . وهذه هي الفلسفة الأساسية في كل اعمال تشيكوف ، بل وهي نفسها الفلسفة الــتي اقام عليها هذا الفنان الكبير حياته . وكانت حياته قصيرة ، فقــد مات في الرابعة والأربعين ومع ذلك ترك وراءه إنتاجاً فنياً غاية في الخصوبة والأصالة ، وهو انتاج غزير ، كان بحاجة على الأقل إلى ضعف عمر تشيكوف لكي يظهر بهذه الصورة العميقة الرائعة. ولكن تشيكوف كما كان يدعو في أدبه إلى البحث عن السعادة من خلال الاستغراق في العمل .. كان يمارس هذه الفلسفة في حياته ممارسة عميقة فقد كان يحرص على وقته أشد الحرص . وكان حريصاً في علاقاته الإنسانية ، فلم يكن يسمح لنفسه بإقامة علاقات تافهة غـير نافعة . ولم يكن يسمح بأن تقوم لحظة من لحظات حياته على الثرثرة وإضاعة الجهد البشري هباء بلا جدوى ولا ثمن ، وكان له أخ موهوب ولكنه كان غارقــاً في السكر وفي اليأس ، فكان يكتب إليه كثيراً . وفي إحدى رسائله قال له « إنس كل شيء في حياتك الحاضرة وعد إلينا .. حطم كأس الفودكا وعــد فإني انتظرك .. كلنا ننتظر » ثم قال له في محبة وعمق « إن كل لحظة من حياتك لها قدرها » ولم يكن تشيكوف بهذه الكلمات يخاطب شقيقه فقط بل كان يخاطب الإنسان في كل مكان . وقد تعمق تشيكوف في دراسة مشكلة الملــل ، وفي دراسة طريقة الخلاص من هذا المرض النفسي اللعين.وجاءت معظم قصصه ومسرحياته

تدعو إلى هذه الدعوة التي لخصها في كلماته إلى شقيقه المريض المنهار اليائس..إنه يكاد يقول في كل قصصه ومسرحياته « إن كل لحظة من حياة الإنسان لها قدرها » ومعنى هذا الكلام إن على الإنسان ان يحترم حياته ، أن يجعل كل لحظة في هذه الحياة لحظة إنتاج له قيمة . ان الملل يتسرب عادة إلى النفوس التي طلقت العمل وانفصلت عنه . لأن العمل وحده هو الذي يعطي للحياة قيمتها ومعناها .. وهو الذي يجعلنا ندرك ان الحياة غنية وانها متجددة وانها خالية من هذا الفراغ المخيف الذي يدفع بنفوسنا إلى اليأس وإلى الدمار .

العمل ليس قيمته فقط أنه يجعل الحياة فاضلة ويضفي عليها جمالاً وأناقة ولكنه يساعدنا على اكتشاف أنفسنا .. إن له قيمة نفسية كبيرة . والإنسان الذي يعمل يشبه سفينة تجري على سطح الماء ، لا تعرف التوقف ولا الركود.. إن الإنسان من خلال العمل يتقدم ، ولو بخطوات صغيرة ، ولكنها تساعد دائماً على خلق صلح عميق بين الإنسان ونفسه .. وتمنع هذا التمزق الذي يمكن أن يحطم روح الإنسان ويملأها بعذاب لا خلاص منه على الإطلاق .

كنت أعرف رجلاً يعمل في إحدى المصالح الحكومية ، ثم أحيل إلى المعاش وكانت صحته جيدة .. وفي عام واحد انهارت صحته وانهدت روحه . كان رجلاً رقيقاً متألقاً .. ففقد رقته وأصبح عصبياً سريع الغضب .. لا يرضيه شيء ولا يعجبه إنسان .. وتسلل إليه شيء لم يكن في طبعه أبداً .. لقد أصبح « موسوساً » سيء الظن .. أحياناً يظن ان الطعام سيقضي عليه .. أحياناً يظن أن أقرب الناس إليه قد ضاقوا بوجوده وأصبحوا يتمنون موته بل ويعملون على موته .. وأخيراً استطاع بعض أصدقائه أن يعثروا له على عمل في إحدى المؤسسات .. ولم تمض شهور حتى استعاد الرجل صحته وصفاء نفسه .. وحتى عاد إلى شخصيته القديمة الرقيقة الهادئة .

وهذا مثال حقيقي نقابله كل يوم..وهو ليس مثالاً مقصوراً على الذين يحالون إلى المعاش .. فهناك شباب في عمر الورد يشعر الانسان معهم انهم على المعاش .. ربما لأنهم لا يحبون عملهم .. او لأنهم لا يحاولون أن يحبوا عملهم .. ولا يعرفون لأنفسهم في هذه الحياة شيئاً يتعلقون به .. وقد يتزوج الواحد منهم

وينجب أطفالاً ثم يعود إلى الشكوى بعد عام أو عامين .. وقد يندفع الواحد منهم إلى السكر أو إلى ألوان أخرى من الاغلال .. كل ذلك في حقيقته راجع إلى الملل الذي يسيطر على نفوسهم ويدمرها ، والملل نفسه راجع إلى انهم لم يجدوا لأنفسهم عملا يحبونه .. عملا يستغرقون فيه .. عملا يكتشفون من خلاله مدى ما في الحياة من سحر وأصالة وجمال .. إن العمل يساعدنا على أن نعرف قيمة كل لحظة في حياتنا .. لأنها تصبح لحظة خصبة ،لحظة قادرة على الإنجاب.. قادرة على العطاء .. وليست لحظة عقيمة خالية من كل خصوبة أو خير .. لقد تعثر «فانيا» بطل تشيكوف في حياته وشعر بآلام كثيرة وعذاب هائل ولكنه استطاع في النهاية ان يمسك بالقشة التي أنقذته .. بالخيط السحري الذي حرره من يأسه وانهياره ألا وهو : العمل .

وفي مسرحية مشهورة لتشيكوف هي « الخال فانيا » نجد نفس الفكرة .. نفس المشكلة .. نفس المأساة .. ان بطل المسرحية يشعر ان حياته راضية تسير في مجراها الطبيعي طيلة الوقت الذي كان يعمل فيه بلا توقف .. وفجأة يزري احد اقربائه وهو « سربرياكوف » فيتوقف عن العمل .. لأن « سربرياكوف » وهو احد ادعياء العبقرية يحمل معه عدوى خطيرة هي « الملل » ، هي كراهية العمل .. تتعقد حياة فانيا وتصل إلى شفا الهاوية ويحاول ان يرتكب جريمة قتل « لسربرياكوف » وهنا يعود فانيا إلى العمل من جديد . ويسدل الستار على فانيا وهو يعمل في مزرعته أي وهو يعود إلى منبع السعادة الذي لا يفنى .. إلى العمل

وليس تشيكوف العظيم وحده هو الذي يعلمنا هذا الدرس السحري للتغلب على داء الملل . فرفيقه الفنان الروسي الكبير تولستوي يؤكد لنا نفس المعنى .. لقد كان تولستوي رجلاً غنياً ناجحاً في كل شيء : في الحب ، في الزواج .. في الصحة ، في كل ما يتمناه الإنسان في هذا العالم .. ولكنه مر بمحنة نفسية مخيفة وهو في سن الستين ، ولم يجد خلاصاً من هذه المحنه إلا عندما قرر ان يترك قصوره الكبيرة وينزل ليعمل مع الفلاحين ، لقد حمل الفأس بيديه ، وهو

الكونت الاقطاعي الذي « ملأ الدنيا وشغل الناس » ، وكان إلى جانب عمله مع الفلاحين في الحقول يقضي أياماً في صناعة حذائه الخاص بيديه . لقد وجد في العمل اليدوي سعادة لا مثيل لها ، ووجد فيه نوعا من الخلاص الروحي من أزماته وألوان عذابه المختلفة .. ومات تولستوي وهو يدعو الناس إلى أن يحترموا العمل ، والعمل اليدوي على وجه الخصوص..ففي العمل يوجد الإنسان.

وهناك ايضاً غاندي .. ذلك القديس الذي حقق استقلال الهند ، وبعث روح الهند ، عن طريق دعوات بسيطة كان على رأسها دعوته المشهورة « اغزلوا وانسجوا » .. ولم يلق غاندي بدعوته إلى جماهير الشعب فقط بل مارس هذه الدعوة ممارسة عملية وكان يجد في عمله البسيط نشاطاً روحياً عالياً ، وسعادة غامرة .. ولا شك ان الهنود جميعاً كانوا يحسون بنفس الشيء .. ومن هنا فقد اقبلوا علىدعوة غاندي واستطاعت مغازلغاندي المتواضعةان تقضي على مدافع الانجليز .. ذلك لأنها أيقظت حماس الهند وبددت صدأ الانسان كسله وخموله .

ولا حل للانسان في مختلف العصور والأزمان إلا في هذا الشيء الذي دعا اليه تشيكوف وغاندي وتولستوي لكي نتغلب على الملل ، باعتباره مرضاً عضالاً من امراض النفس البشرية .. يجب علينا ان نعمل بحماس صادق لا حماس خارجي مفتعل .. علينا ان نقرأ او نحمل الفأس او ندير آله .. علينا ان نجد انفسنا في العمل .. فمن خلال العمل وحده يمكننا ان نجد الحب .. وان نشعر ان شيئاً ما في هذه الدنيا يجعلها جميلة ساحرة أكثر جمالاً وسحراً مما يبدو على وجهها الشاحب الكئيب المثير للملل .. وعلينا ألا ننتظر النجاح دائماً في كل عمل .. فالانسان يقاوم المصاعب والمتاعب فيفشل مرة وينجح مرة .. او على رأي فانيا بطل قصة تشيكوف « ان الانسان مثل سفينة تقاوم العاصفة .. خطوتان إلى الأمام .. وخطوة إلى الوراء » نعم .. في الحياة لا يمكن ان نتقدم باستمرار مطلق .. فسنظل دائماً مثل سفينة فانيا : خطوتان إلى الأمام وخطوة إلى الوراء .. المهم ان نمشي وإلا اصبحت كل خطواتنا إلى الوراء .

هذا ما تقوله قصة تشيكوف ، وهذا ما يقوله لنا الفيلم الروسي الممتاز المستمد من هذه القصة .

وكلمات أخرى

أصوات أطربت أجدادنا

لا تصدق أنك وحدك الذي تحب الفن ، وأنك وحدك الذي تحب السعادة في صوت أم كلثوم أو في ألحان عبد الوهاب ، فلقد كان أجدادك أيضاً يحبون الغناء والموسيقى ، وكان الفن بالنسبة لهم جزءاً هاماً في حياتهم ، وكان لهم مطربون ومطربات يسمعونهم بشغف . ويقولون لهم كل كلمات الإعجاب التي تتردد اليوم مع صوت أم كلثوم،أو صوت أي فنانة أخرى لها جمهور وعشاق.

وإذا كنا لا نعرف الكثير عن الأصوات التي أسعدت أجدادنا فهذا تقصير منا، لأن الذين يكتبون عن الفن عندنا لم يهتموا بأن يكتبوا لنا قصة الأصوات الجميلة البديعة التي اجتمع حولها أجدادنا وقالوا فيها كل الكلمات المعروفة في قاموس الإعجاب الفني .

ونحن نخطئون مرة أخرى لأن الإذاعة عندنا مقصرة جداً ، فقد كان باستطاعتها أن تسجل جميع الأدوار القديمة التي يحفظها شيوخ الفنانين ، وقد كان المرحومان صالح عبد الحي وزكريا أحمد يحفظان ثروة ضخمة من هذا التراث ، ولم تسجل لهما الاذاعة إلا القليل ، وحتى القليل الذي سجلته بالفعل لا يذاع كثيراً .. وهكذا أصبح من الصعب علينا أن نعرف ماذا كان يغني المطربون في القرن الماضي أو أوائل هذا القرن ..

وأخيراً .. قام شيخ فاضل من شيوخ الفن عندنا بتسجيل صفحات من تاريخ الفن المصري ..

ذلك هو الأستاذ أحمد أبو الخضر منسي في كتاب بعنوان «الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد » ومن أمتع فصول هذا الكتاب القيم تلك الفصول التي كتبها عن المطربات المصريات ابتداء من أوائل القرن الماضي حتى بدايات هذا القرن .

إنك تعيش مع هذه الصفحات لحظات جميلة تكشف عن ذوق أجدادنا وعن الفن الذي كان يسعدهم ويطربهم إلى أقصى الحدود . والمطربة الأولى التي يحدثنا

عنها كتاب الأستاذ منسي مطربة اسمها « ساكنه » .

قد ظهرت هذه المطربة في منتصف القرن الماضي ، وكانت تملأ بصوتها الجميل حفلات الزفاف أو الحفلات التي يقيمها أثرياء المجتمع ، كما كانت تقيم هي نفسها حفلات غنائية على طريقة أيام زمان . وكان أسلوبها في الغناء قائم على الطريقة الشرقية القديمة . كما كان في غنائها لمسات من الأسلوب التركي الذي غزا حياتنا مع المماليك ، ومع حكم محمد علي .. أما الأسلوب الشرقي فهو أسلوب قديم عريق عرفناه منذ أيام الفتح الإسلامي ، وما حملته الحضارة الإسلامية العربية معها من تراث فني عظيم جمع بين وضوح الفن العربي ، وجمال الفن الأندلسي ، وذوق الشواطىء الممتدة في الشام ، وروح الحزن المبدع الرائع في وادي النيل .. هذا هو الأسلوب الشرقي الذي ما زالت له آثاره حتى الآن في فننا الحالي .

كانت المطربة « ساكنة » تغني بهذا الأسلوب وكان تركيزها الأول على : الموال والتواشيح ، ولكنها كانت تغني المواويل والتواشيح بطريقة ساذجة « وقبل أن يدخلها الصقل والتجديد الذي أحدثه عبده الحامولي في الغناء المصري . وقلدته فيه ألمظ » أما صوت ساكنة فيقول عنه الأستاذ منسي « كانت ساكنة فارسة ميدانها .. ذات صوت أنيق فيه قوة ورقة أما عن جمهورها فقد استهام بغنائها رجال الترك وزوجاتهم ، ولهج بتطريبها العامة من المصريين والخاصة » .

ثم أصابها ما يصيب الإنسان دائماً .. بعد أن نجحت ونالت نصيباً كبيراً من الثراء ، وسعدت ، وأسعدت الناس . لقد أصابتها الشيخوخة ، وتعبت ، وتعب صوتها فاعتزلت الغناء « ولزمت بيتها إلى أن ماتت » .

ولكن ليست الشيخوخة وحدها هي التي أصابت ساكنة .. فقد أصابها شيء آخر .. هو أكثر الأمور مرارة في حياة الفنان : لقد كانت ساكنة تتربع على عرش الغناء في عصرها وجاءتها في يوم من الأيام فتاة جميلة في بداية شبابها ، وكانت تشتغل عاملة من عاملات البناء .. تحمل المونة .. فوق رأسها مع غيرها

من الفتيات .. وكانت تغني لهؤلاء الفتيات غناء ساحراً ممتعاً ... لقد اكتشفت الفتيات العاملات فيها صوتاً جميلاً ، وذهبت الفتاة العاملة إلى أميرة الغناء في عصرها « ساكنة » .. كانت ساكنة وحيدة في الميدان .. ملكة على العرش .. امبراطورة لا ينافسها في الطرب صوت آخر . وأعجبت ساكنة بألمظ « وهذا هو اسم عاملة البنـــاء الصغيرة » وضمتهـا إلى فرقتها .. وظلت ألمظ تغني مع « ساكنة » فترة من الوقت ، ثم اكتشف الجمهور أن ألمظ صوت رائع ، وأحست ألمظ نفسها أنها تستطيـع أن تخلع « ساكنة » من عرش الغناء فقررت الانفصال والاستقلال ، والحقيقة أن ألمظ .. لم تنفصل عن « ساكنة » إلا عندمـا بدأت « ساكنة » تضيق بها وتحسدها وتحقد عليها ، يقول المؤلف « أقبل الناس على ألمظ يستمعون إليهـــا وعن ساكنة ينصرفون .. فلحق ساكنة منهـا الغيرة ، وتسلل إلى قلبها الحسد ، وتقارضتا الخلاف والخصام ، فانفصلت ألمظ عنهـــا واستقلت بفرقة لها تغني في الأفراح والأعراس » وهنا بدأت ساكنة تنزل عن عرشها يوماً بعد يوم .. وتفقد جمهورها وعشاقها ، وهنا أيضاً بدأت ألمظ تحتل مكانها وترتقي عرش الغنـاء والطرب . وأصبحت فارسة الميدان .. لا منافس لها . وإن بقيت « ساكنة » بعض الوقت تغني ونفسها مجروحة ملتاعة .

ثم اعتزلت الغناء أخيراً . وكان ما يزال لهـا بعض المعجبين والمحبين .. انها لم تخسر كل شيء .. وإن كانت بسبب ألمظ قد خسرت الكثير » .

ولكن من هي ألمظ ؟

إن اسمها الذي اشتهرت به هو الإسم الذي اختاره الناس لها . وأصل اسمها « الماس » .. وقد حرفه أبنـــاء الشعب إلى « الماظ » وأصبح هو اسمها الذي عرفت به واستقرت عليه .

كانت ألمظ رائعة الجمال .. أما صوتها فيصفه الأستاذ منسي بقوله « كان صوتها في الحسن آية ، كان من الأصوات النادرة التي تهبها الطبيعة لمن تصطفيهم .. كان فيه قوة وجهارة ، يمتد معهـــا حيث تشاء له ان يمتد ويعلو ، يزينه رنين عذب ساحر » .

ووصلت ألمظ إلى أعلى درجات الشهرة وكان الخديوي اسماعيل يحب صوتها، ويحرص على الاستماع إليه ، وقد قيل عن الخديوي أنه أراد أن يحتكرها لنفسه: ولكنها رفضت ذلك .

وكانت ألمظ تعيش في وقت واحـــد مع أمير الغناء والموسيقى في عصرها عبده الحامولي « وكان يجمعهما أحياناً عرس واحد ، هو في مكان خاص بالرجال وهو المعروف بالسلاملك ، وهي في محراب النساء ، يتباريان في سحر الألباب واللعب بالعقول شدواً وإطراباً » .

ويذكر المؤلف أن ألمظ كان لها مع عبده الحامولي نكات متبادلة، وأحداث طريفة :

« فكانت تغني في عرس بالجيزة في مجلس مشرف على النيـل فاجتاز لهـا عبده في معدية وهي تريد أن يسمعها فغنت موالاً تقول فيه:

« عدي يا المحبوب وتعالى
وإن ما جيتش أجيلك آنا
وإن كان البحر غويط
أعملك . قلبي سآلة »

وقد ظلت ألمظ أعظم مطربة في شهرتها وجمهورها ومحبـة الناس لها حتى وقع حادث غريب.. لقد أحبها عبده الحامولي وفتن بها.. وقرر أن يتزوجها.. وتم الزواج وفي ليـــلة زفافها غنى عبـده الحامولي بنفسه على تختة فجـــاء بالعجب العجاب ... ولكن .. بعد الزواج قرر عبده منعها من الغنـــاء .. ووافقت على طلب عبده . وامتنعت بالفعل عن الغناء . لقد فضلت الحب على الفن . وأخلصت لحبيبها وضحت في سبيله بأجمل شيء في حياتهـــا ، ضحت بصوتها الرائع . وعاشت معه عدة سنوات . وكانت عقيمـاً فلم تلد . ثم ماتت وهي صغيرة في حوالي السادسة والثلاثين من عمرها سنة ١٨٩٦ .. وعاش بعدها عبده الحامولي حزيناً خمس سنوات ثم مات ..

لماذا توقفت ألمظ عن الغناء ..؟

هل كان الأمر أنانية من عبده الحامولي ؟

هل هو غيرة من منافسة ألمظ ! هل هو مجارات لمنطق ذلك العصر حيث كان الناس يعتبرون المطربة مثل « العالمة » سيئة السمعة .

إنها قضية لم يحسم فيها التاريخ الفني برأي .

لكنها ولا شك مأساة جديرة بالبحث والتفكير والتحليل .

وفي أواخر القرن الماضي ظهرت مطربة غريبة الشأن بين المطربات ، كان الاسم الذي اشتهرت به هذه المطربة هو « الحاجة السويسية » .

ويحدثنا الأستاذ منسي عنها فيقول « انها المغنية الوحيدة التي نعلم أنها غالبت في الحشمة والاعتصام بحبل الدين ، وهي تستوي على تختها ، تلقي عليك رائق غنائها ، وقد سترت وجهها عنك بنقاب غليظ ، والتفت بالملاءة المعروفة » وقد نشأت « الحاجة » في السويس ، ومنها أخذت اسمها .. ثم انتقلت إلى بور سعيد وبعدها إلى القاهرة ، واتخذت أحد مقاهي القاهرة ، في العتبة مقراً تغني فيه كل ليلة ويجتمع حولها المعجبون والعشاق الكثيرون .

يقول المؤلف « وكانت الحاجة تحسن النقر بالدف ، فكانت تتعاطى ذلك تعديلاً لميزان الأنغام حين تغني ، ولا عجب أن تعد الحاجة السويسية من أعلام الغناء وأفراده المعدودين ، وقد عاصرت عبده وعثمان وأضرابهما تسمع غناءهم ، وتتدرب في فنها على زوجها وأخيها ، وقد كانا من الضراب الحاذقين فخرجاها تخريجاً حسناً » .

ومطربة أخرى ظهرت في هذا العصر .. في أواخر القرن الماضي واسمها « اللاوندية » يحدثنا عنها الاستاذ منسي فيقول « خرجت للناس من أهالي طنطا حيث نشأت ،تسمعهم غناء عجبا ثم ضاقت بها طنطا ، فشخصت إلى الاسكندرية بتختها تطرح على أهاليها محاسن أغانيها كما كانت تصنع في طنطا فشاع ذكرها ، وكثر المعجبون بغنائها ، فرأت أن تأتي إلى القاهرة صحبة تختها .. ثم استقرت. فكان الناس من أقاصي العاصمة يسعون لسماعها في أحد المقاهي .. لأنها كانت تضارع فرسان الغناء من الرجال إجادة وطرباً » .

وأخيراً .. كان من الأصوات الجميلة التي أطربت أجدادنا وملأت حياتهم بالسعادة مطربة اسمها « توحيدة » .

وكانت توحيدة كما يقول المؤلف « مجيدة بارعة في الغناء ، لها مشاركة في سائر فنونه ، وضاربة على العود بإجادة . لقد كانت حانتها وتختها مدرسة للطرب الشرقي ، ومعهداً يتلقى فيه المستمعون ما أخرجته قرائح جبابرة الملحنين والمطربين من موشحات ، وأدوار ، ومواويل في عصر الغناء الذهبي منذ عبده الحامولي إلى داود حسني والقباني وسيد درويش » وكان لتوحيدة جمهور ضخم أحبها والتف حولها .. وكانت أنجح أيامها في أوائل هذا القرن حيث كانت حفلاتها تقام يومياً في مكان خاص بها في العتبة وكان المكان ينقسم إلى قسمين : خارجي وداخلي ، فأما الخارجي فساحة واسعة قد نثرت في أرجائها المناضد والمقاعد صيفاً وأما الداخلي فللمستمعين شتاء » .

وانتهت توحيدة بأن اعتزلت الغناء بعد أن تقدم بها السن — وعاشت في عزلة تجتر ذكريات مجدها حتى ماتت .

هذه هي قصة بعض الأصوات التي ملأت حياة أجدادنا بالسعادة والمتعة منذ منتصف القرن الماضي حتى أوائل القرن العشرين .. كان أجدادنا يحبون هذه الأصوات .. وكانوا يجتمعون حولها ويستمعون إليها ، ويمنحونها أعمق الحب والإعجاب .

ولم تكن الفرصة أمام الفنان واسعة كما هي الآن .. لم يكن هناك راديو ولا تليفزيون .. وبعض هؤلاء المطربات مثلاً لم يعش حتى يسمع صوته مسجلاً على اسطوانات ، فكان يغني هكذا في الهواء ، لا يهتم إلا بأن يصل إلى قلوب المعجبين والعشاق. ومع ذلك فقط عاش هؤلاء الفنانون لفنهم وامتزجوا بالناس وقدموا لهم أفضل ما لديهم .. واستطاعوا أن يملأوا حياة الشعب بالفن .. الذي كان يخفف عنهم متاعب الأيام .

موقف لطه حسين

في برنامج تلفزيوني

استطاع التلفزيون أن يحقق في أحد برامجه انتصاراً فنياً كبيراً عندما قدم الدكتور طه حسين في هذا البرنامج .

وقد أعد أنيس منصور الحلقة بما عرف عنه من ذكاء وثقافة وحيوية واستطاع البرنامج أن يشد أنظار المستمعين طيلة ثمانين دقيقة متواصلة ، ملأها الدكتور طه حسين بثقافته وبساطته وإحاطته الواسعة بأمور الفكر وتجارب الحياة وملأها النقاد والكتاب المشاركون في البرنامج بأسئلة تناولت أخطر قضايانا الثقافية .

وطه حسين هو عميد الأدب العربي المعاصر بحق ، وما من صاحب قلم إلا وقد تأثر به واستفاد منه وتعلم منه شيئاً لا ينساه ، وبالنسبة لي شخصياً أعتقد أنني تعلمت من طه حسين أكثر مما تعلمت من أي مفكر آخر في بلادنا ، ولقد كان لي شرف آخر أعتز كل الاعتزاز ، ذلك هو أنني درست على طه حسين في الجامعة ، عندما كان أستاذا غير متفرغ بكلية الآداب سنتي ١٩٥٥ و ١٩٥٦ ، وقد حضرت دروس طه حسين التي كان يلقيها علينا عن أبي العلاء ، وعن الشعر العربي .. وكان فهمه العميق الواسع للشعر العربي ينافس حلاوة صوته الموسيقى العذب وهو يلقي علينا قصائد المعري وغيره من شعراء العربية ، ولذلك كانت محاضراته متعة فكرية ومتعة فنية في نفس الوقت ، وقد قرأت أكثر ما ألفه طه حسين من كتب ، وقرأتها مراراً قبل أن أدخل الجامعة ، وبعد أن دخلت الجامعة ، وبعد أن تخرجت منها ... ومن حقي أن أفخر وأعتز بأنني من مدرسة طه حسين الفكرية ، لإيماني بكثير من مبادىء هذه

المدرسة ومناهجها المختلفة ... وعندما كان الصراع في حياتنا الأدبية يدور - وراء الستار - بين مدرستين من مدارس الأدب والفكر ... إحداهما مدرسة العقاد والأخرى مدرسة طه حسين ، كنت دائماً أميل بقلبي وعقلي إلى مدرسة طه حسين ، وقد يظن البعض أن مدرسة طه حسين هي مدرسة في الأسلوب ، ولكنها في الحقيقة مدرسة في المنهج الفكري قبل كل شيء .

ومع ذلك فأنا أحب أن أتوقف عند رأي أبداه طه حسين في البرنامج التلفزيوني .. ذلك هو رأيه في عبقريات العقاد : « عبقرية محمد » ، « عبقرية عمر » ، « عبقرية الصديق .. الخ .

لقد هاجم طه حسين هذه العبقريات ، واتهمها بالغموض والتناقض ، وسأل طه حسين أنيس منصور : هل فهمت عبقريات العقاد ، فرد أنيس بشجاعة نعم ، لقد فهمت هذه العبقريات ... ولكن طه حسين أصر على أنها نوع لا يمكن فهمه من الدراسات التاريخية والنفسية . وليس لي أي اعتراض على أن يبدي عميد أدبائنا طه حسين هذا الرأي ، فمن حق طه حسين . قبل أي إنسان غيره أن يبدي رأيه في عبقريات العقاد ، وفي أي كتب أخرى لأي أديب أو مفكر ، لكن الذي استوقفني وأثار تساؤلي حقاً هو أن أسمع رأي عميد الأدب في عبقريات العقاد بعد أن صدرت بحوالي عشرين سنة ... فلأول مرة أسمع هذا الرأي للدكتور طه حسين في عبقريات العقاد .. وكان باستطاعة الأستاذ الكبير أن يقول هذا الرأي عند صدور هذه العبقريات ، وفي حياة العقاد .. حتى تكون بين الأديبين الكبيرين مناقشات واسعة متكافئة ، وحتى يكون نقد طه حسين واعتراضه في أوانها تماماً ، أما الآن .. بعد أن صدرت هذه الكتب بعشرين عاماً ، وبعد أن مات العقاد ... فإنني أعتقد أن نقد طه حسين للعقاد جاء متأخراً وفي غير أوانه .

وأحب وأنا أقول هذا الرأي أن أؤكد إلى جانبه أشياء أخرى .. فأنا بهذا الكلام لا أتهم شجاعة الدكتور طه حسين الأدبية .. فهو أشجع الشجعان .. يدل على ذلك كل تاريخه الأدبي المليء بالمعارك العنيفة الضارية - التي خاضها طه

حسين كأي فارس عملاق لا يهاب .

كما أنني لا أقصد أن أقول أن عبقريات العقاد فوق النقد.. إنها ولا شك قابلة للنقد.. وأنا شخصياً رغم إعجابي بالكثير من هذه العبقريات أعتقد أن المنهج الذي اعتمدت عليه والذي يسميه أنيس منصور باسم المنهج النفسي لم يكن المنهج المثالي لدراسة العبقريات .. وأنا أميل إلى منهج الدكتور طه حسين في الدراسات الإسلامية .. منهج البحث عن جذور العبقرية الشخصية في البيئة والمجتمع والظروف المحيطة بالعبقري ، مع احترامي للعناصر الذاتية والاعتراف بها ... وأخيراً فأنا لا أطالب أيضاً بأن يكون « موتانا » فوق النقد.. فالموت كما يقول جوركي « لا يجعل الميت أفضل مما كان عليه » ولا يجوز أن يحول الموت بيننا وبين الدراسة والنقد للمؤلفات المختلفة .

كل ما ألاحظه ، هو أن توقيت نقد طه حسين للعقاد قد جاء متأخراً عن موعده الحقيقي بعشرين سنة تقريباً ... وان هذا التوقيت قد فوت فرصة معركة أدبية لها قيمتها بين طه حسين والعقاد ولا شك أنها كانت ستتحول إلى معركة من أخصب معارك الفكر المعاصر .. لأنها معركة بين عقلين كبيرين .. ومنهجين متعارضين كل التعارض .

وأخيراً ... فلقد كان من الأجدى أن يقول طه حسين رأيه ... في وجه العقاد هو حي ... أما الآن فهل يستطيع العقاد أن يرد من قبره على رأي طه حسين ؟!

ناقد موسيقي

بعض الفنون عندنا سيئة الحظ . وسوء الحظ هذا بالنسبة لهذه الفنون يرجع إلى أنها بلا نقاد حقيقيين. والذين يعيشون على نقد هذه الفنون هم في معظم الأحوال متطفلون وأدعياء لا يستطيعون أن يصلوا بأفكارهم إلى الناس .. هذا إذا كانت لديهم أفكار أصلا . على رأس هذه الفنون التعيسة : الموسيقى والرسم والنحت والسينما . وفي الفترة الأخيرة بدأ الحظ يبتسم ابتسامات قليلة لهذه الفنون ، فقد ظهر بعض النقاد هنا وهناك ، ولكن هذه الفنون جميعا ما زالت بحاجة إلى مزيد من النقاد الواعين .

والناقد الذي أعنيه هنا ليس هو الإنسان المتعالي المتعلم المتشنج الذي يمسك بالعصا ويملي تعليماته على الفنانين والقراء ، كلا .. إن الناقد الحقيقي هو ذلك الذي يتمتع بالذوق والثقافة والقدرة على التعبير والاتجاه الفكري الواضح والشجاعة الأدبية . ولا بد للناقد ان يكون صديقا مخلصا للقارىء ، يصحبه معه في مودة وحرارة إلى الأعمال الفنية فينير امامه الطريق الصحيح للفهم والتذوق . ومثل هذا الناقد لا بد ان يكون مرآة مخلصة للفنان بحيث يرى الفنان نفسه بصدق ، فيعرف كل شيء عن فنه بوضوح وأمانة .

لا اريد ان استطرد طويلا في حديث حول النقد والنقاد ، ولكنني اريد ان اقول ان الفنون التي لا تجد نقادا حقيقيين هي فنون يتيمة ضائعة محكوم عليها بأن تعيش في أزمة عنيفة !

ولعل أتعس الفنون عندنا من هذه الناحية هو فن الموسيقى ،فنقاده المخلصون

الذين يفهمونه حقاً قليلون . وعلى رأس قائمة « التماسة » في عالم الموسيقى تقف : الموسيقى العربية . فلقد وجدت الموسيقى الغربية عدداً من النقاد المثقفين الذين يفهمون قضيتها ويعرفون أصولها ويدافعون عنها بوعي وذوق . أما الموسيقى العربية فقد عانت سنوات طويلة من أزمة حقيقية ، فعاشت بلا نقاد يفهمونها ويشرحونها ويدافعون عنها ويعرفون أسرارها العميقة ، ويقدمونها بطريقة واضحة ممتعة إلى الناس .

ومن حق الموسيقى العربية اليوم أن تسعد بميلاد ناقد موسيقي كبير .. إنه ناقد متخصص في الموسيقى العربية يفهم أسرارها حق الفهم ، ويؤمن بهذه الموسيقى وبقضيتها الفنية :

هذا الناقد الكبير هو ال النجمي . ولست بهذه الكلمات أجامل زميلاً لي ، ولكنني أتحدث عن ا ناع حقيقي .

لقد قرأت كتابه « أه وات وألحان عري » ، فإذا بهذا الكتاب يسحرني ويأسرني . ومثلما يحدث لي مع أي كتاب م وثمين لم أستطع أن أترك الكتاب إلا بعد أن انتهيت من قراءته في جلسة واح ة .. جلسة طويلة ولكنها مفيدة . وكنت قد قرأت لكمال النجمي من قبل كتاباً ممتعاً آخر هو « الغناء المصري » ، وهكذا استطاع كمال النجمي أن يفتح صفحة مشرقة وممتعة في نقد الموسيقى العربية .

وأول ما أسعدني في كتاب كمال النجمي عن « الأصوات والألحان العربية » هو أن الكاتب صاحب أسلوب واضح وسهل وجميل . وليس ذلك غريباً على كمال النجمي . فهو شاعر متمكن من لغته وعباراته وإذا كان كمال قد ترك الشعر منذ سنوات طويلة ، فمن الواضح أن الشعر لم يتركه .. إنه معه دائماً في كل ما يكتب يلهمه جمالاً وعذوبة في التعبير . فكتابات كمال النجمي تفوح دائماً بعطر الشعر . وهذه ميزة حقيقية في كمال النجمي ، فهو ليس ناقداً موسيقياً يخاطب المتخصصين فقط ، بل إن القارىء العادي غير المختص يستطيع أن يعيش معه

ويفهمه ويستمتع به . وكثيراً ما أحس بالضيق من كتابات بعض الذين ينقدون الفن التشكيلي أو السينما أو الموسيقى . انهم يتصورون أن الاصطلاحات تكفي لاقناع الناس بأنهم نقاد أصلاء . وهم يظنون أيضاً أن النقد مـــا دام بعيداً عن ميدان الأدب فلا معنى للحرص على جمال التعبير . والحقيقة أن النقد في أي ميدان موهبة في التعبير وقدرة عليه . والناقد يجب أن يتمتع بموهبة الكتـابة وإلا كان يكتب لنفسه ولمجموعة قليلة من أهل التخصص ، وهذا نوع من النقـد لا يمكن أن يؤثر في الذوق العام، وهو نوع من النقد لا يفيد الفنان ولا القارىء، لأنه في النهاية مجموعة من التعليمات والإشارات بلا عاطفة ولا وجدان .

على أن جمـال التعبير ووضوحه وعذوبته ، ليست هي كل الميزات الوحيدة عند كمال النجمي ، فهو إلى جانب ذلك يملك ثقافة فنية أشمل من الموسيقى. ومن هنا فإن كمال النجمي ليس ضيق الأفق ولا محدود الرؤية . وهذه صفة أساسية يجب أن تتوفر في الناقد . لا بد أن يمشي الناقد على قدمين معاً، هما : التخصص والشمول في نفس الوقت . ولعل سر فشل الكثيرين من محترفي النقد في الفنون التشكيلية والسينما والموسيقى بل والمسرح أيضاً هو أنهم يظنون أن النقد يحتاج إلى التخصص فقط ، فيعيشون في حدود الاصطلاحات الجامدة ولا يجدون لغة واضحة يخاطبون بها الناس . وفي ميدان الموسيقى العربية ، مثـلاً : لا أتصور ناقداً يستطيـع أن يفهم هذه الموسيقى ويتذوقها بطريقة صحية دون أن يكون قد درس الشعر العربي وعرف أسراره الفنية، ودون أن يكون قد درس القرآن ودرس أصوات المقرئين وأساليب أدائهم .. هـــذه بعض الشروط الأولية لمن يريد أن يتحدث عن الموسيقى العربية بفهم ووعي . وهي كلها وأكثر منهـا متوفرة في كمال النجمي وكتابته .

وكمال النجمي لم يغنه العلم الواسع العربية عن الذوق الفني، فهو صاحب ذوق فني حساس ، وهو يستمع بكثرة إلى الموسيقى العربية ومدارسهـا المختلفة .. ومن الواضح أنه قضى فترة طويلة يسمع ويسمع ، حتى استطاع أن يربي ذوقـه

الفني بصورة ممتازة .

وكمال النجمي من ناحية أخرى لا يشغل نفسه بغير ثقافته الفنيـة .. فأنت لا تراه ولن تراه، في سهرة أو في ندوة أو في أي ميدان آخر خارج دنياه الفنية التي يعيش لها راهباً يعطيها كل ما يملك من الإخلاص والفهم والمثابرة .

ولذلك كله جاء كتاب « أصوات وألحان عربية » نموذجاً للنقد والموسيقي الرفيع الذي يحمل إلى القارىء متعة حقيقية ، فهو خلاصة للامتزاج بين موهبة الشاعر ووضوح الصحفي وحساسية المستمع صاحب الذوق المرهف وعلم الكاتب المخلص الذي يقدر مسؤوليته ويحبها ويؤمن بها .

إن كمال النجمي ناقد أصيل تعتز به الحياة الفنية ، وهو مهما كان الاختلاف أو الاتفاق معه في الرأي كسب لعالم الموسيقى العربية .

من الذي مزق هذه الوصية !؟

نشرت الصحف أن العقاد ترك بعد وفاته ثلاث وصايا قد تم تمزيقها بعد موت العقاد .

ولقد كان من بين هذه الوصايا واحدة تنص على أنه ترك « ١٧ » كتاباً من كتبه للفتاة بدرية مصطفى التي كان يتبناها . وقد انتحرت هذه الفتاة فيما اذكر بعد موت العقاد بيوم واحد . وواضح من انتحار الفتاة أن العقاد كان بالنسبة لها كل شيء . وكان هو الذي يرعاها ، ويمدها بكل أسباب الحياة .. وأنها كانت تعتمد عليه اعتماداً كاملاً . ولقد كان العقاد رحمه الله يعلم هذه الحقائق ، لذلك لم يشأ ان يتركها فريسة للظروف التي لا ترحم . بل كتب هذه الوصية ، حتى يكون فيها ما يساعدها على ان تستمر في الحياة ، بنفس الطريقة التي كانت تعيش بها في حياة العقاد .

ولكن يبدو ان الفتاة المسكينة قد فوجئت بأن العقاد مات ، ولم تجد من يخبرها بأنه تذكرها وضمن لها مستقبلها عن طريق الكتب التي تركها لها في وصيته ، بحيث تستطيع ان تستفيد من دخل هذه الكتب وهو ولا شك دخل كبير يكفي هذه الفتاة ان تعيش وتطمئن على مستقبلها .

فمن الذي مزق هذه الوصية ؟

من الذي حرم روح العقاد من ان تكون مطمئنة راضية ؟ من الذي حرم هذا الكاتب الكبير من حق إضفاء العطف والمحبة على فتاة كان يتبناها ويعلمها وهو الرجل الذي عاش طيلة حياته من اجل الفكر والقلم ، ولم يتزوج ولم

ينجب ، فأراد ان يعوض هذا كله بأن يتبنى هذه الفتاة التي كانت ولا شك في مقام ابنته ، والتي كان هو بالتأكيد يحبها ويتمنى لها السعادة !... لماذا لم تعلم هذه الفتاة منذ اللحظة الأولى لوفاة العقاد انه قد ضمن لها مستقبلها خاصة في فترة تعليمها ، حيث لم يكن على الإطلاق من يساعدها سواه ؛ ولو كانت الفتاة قد عرفت هذه الحقيقة مما لا شك فيه انها كانت ستتردد مائة مرة قبل ان تبتلع الأقراص القاتلة التي قضت على حياتها ، ولم تمهلها بعد وفاة العقاد سوى ساعات قليلة .

إن الذي مزق وصية العقاد لا شك انه يتحمل مسؤولية كبيرة عن حياة هذه الفتاة المسكينة ، التي حكمت على نفسها بالإعدام ونفذت الحكم على الفور . بعد ان وجدت الدنيا امامها مظلمة ، وليس فيها شعاع واحد من النور .

وإذا لم يكن الذين مزقوا وصية العقاد مسؤولين عن حياة هذه الفتاة مسؤولية واضحة من الناحية القانونية ، فهم مسؤولون ولا شك مسؤولية كاملة من الناحية الإنسانية .

إن تمزيق الوصية يعتبر خطأ إنسانياً كبيراً في حق العقاد اولاً ثم في حق هذه الفتاة بعد ذلك :

وتمزيق وصية العقاد يكشف عن حقيقة واضحة في حياتنا ، هي اننا لم نتعود بعد على احترام « الأوراق الخاصة » التي يتركها ادباؤنا ومفكرونا ، فالكثيرون منا ينظرون إلى هذه الأوراق كأنها عار يجب التخلص منه على الفور . فربما كشفت هذه الأوراق ان صاحبها كان له تجربة حب لا يعرفها الناس ، وربما كشفت ان له بعض لحظات الضعف او النزوات . وربما كشفت انه كان يريد ان يبدد امواله في وجه من وجوه الحياة التي لا ترتضيها له اسرته ، وكأن هذه الأسرة تريد ان تراقب تصرفاته منذ وفاته ، بعد ان عجزت عن مراقبة هذه التصرفات في حياته .

وهذه النظرة خاطئة تماماً ، فالمفكرون الكبار لا يمكن ان تنقص من

اقدارهم عاطفة مستورة ، او لحظة ضعف او نزوة ، بل إن هذه اللمسات دائماً تضيف إلى المفكر العظيم ظلالاً إنسانية رقيقة ونبيلة .

وبالنسبة للعقاد لم تكن رغبته في تبني هذه الفتاة جريمة .

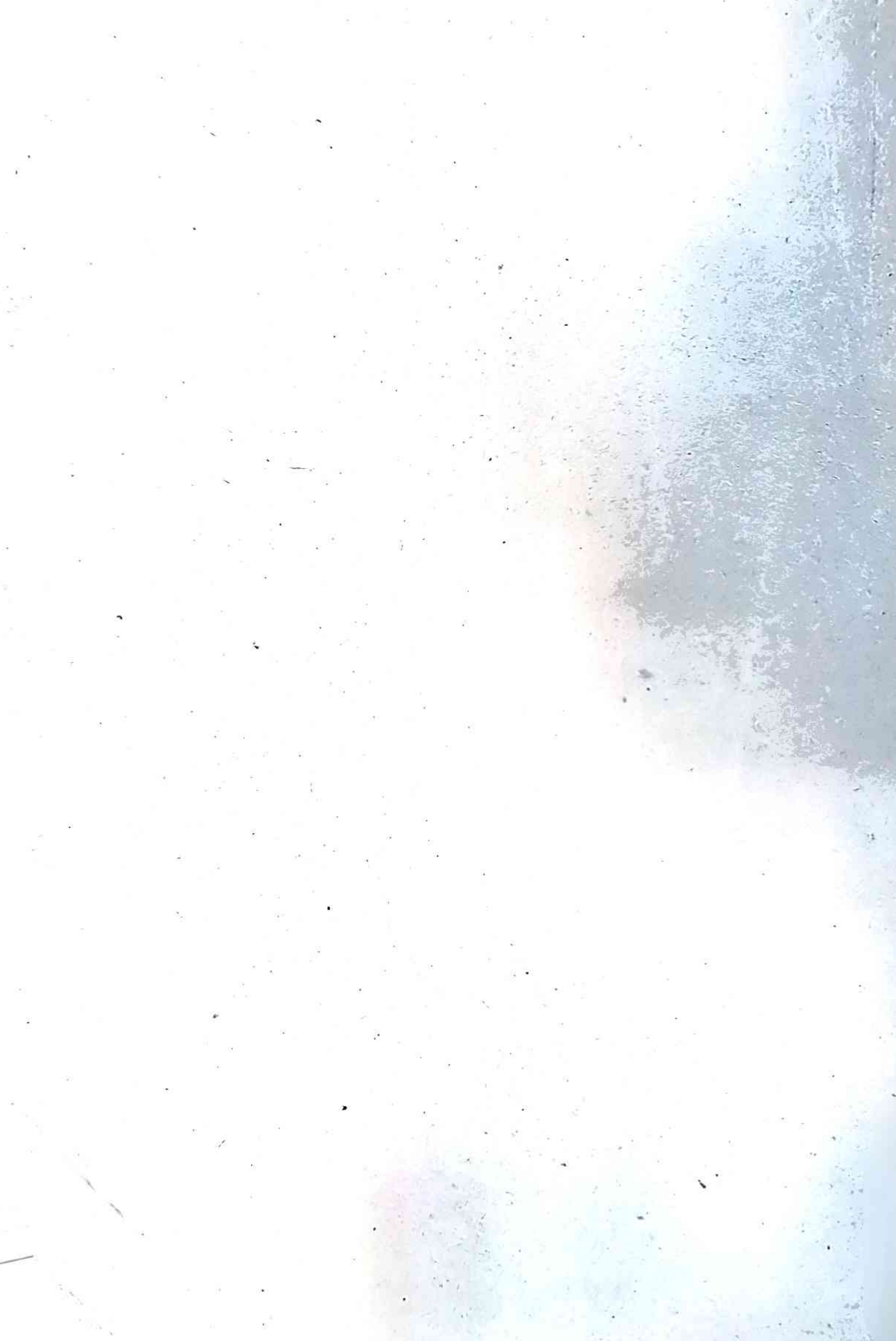
ولم تكن نزوة او نقطة ضعف في حياته .

بل كانت عملاً نبيلاً شريفاً كان المفروض ان يحرص عليه الذين مزقوا وصيته ومزقوا معها حياة الفتاة المسكينة .

إن تبني العقاد لهذه الفتاة يكشف عن جانب إنساني طيب رقيق في شخصيته ويكشف عن رغبته الطبيعية التي حرم نفسه منها طيلة حياته في ان يكون له ابناء وان تكون له اسرة ، وهذا الجانب ولا شك يعدل كثيراً من صورة العقاد التي كانت تبدو على الدوام صورة جافة قاسية عنيفة لا تعرف الحنان ولا المشاعر الرقيقة . وإنما تعيش من اجل المشاعر الحادة العاصفة .

« **ملحوظة** : ردد البعض رأياً يقول إن هذه الفتاة المنتحرة كانت ابنة للعقاد ولكن اسرة العقاد ردت على هذا الرأي ونفته بشدة » .

فهرست





قسمت الكتاب الى قسمين القسم الاول هو (كلمات في الفن) . . ومنه اخذت عنوان الكتاب ، وهو مقالات ولقاءات متنوعة عن مختلف جوانب الحياة الفنية . . وقد سميت القسم الثاني (سينمائيات) وجمعت فيه ما يتصل بالسينما والنشاط الفني السينمائي بعد ان اصبحت السينما في السنوات الاخيرة من الفنون ذات الأثر العظيم على الانسان الذي يعيش في مجتمعنا المعاصر ويستمد كثيراً من افكاره مما يراه على شاشة السينما او على شاشة التلفزيون من فن وفكر .

واخيراً فأنا لا ازعم لهذا الكتاب انه يعتمد على تخصص دقيق في الموسيقى او في السينما او في الغناء . . على العكس . . انه رحلة في الحياة الفنية اساسها الذوق الشخصي والاحساس الخاص والتعبير البسيط المباشر البعيد عن اي اصطلاحات او تعقيدات قد تهم المتخصصين ولكنها لا تهم القارىء العام ، لا ان هذه الاصطلاحات والتعقيدات لم تكن هدفاً من اهدافي وانا أكتب اي فصل من فصول هذا الكتاب .

رجاء النقاش